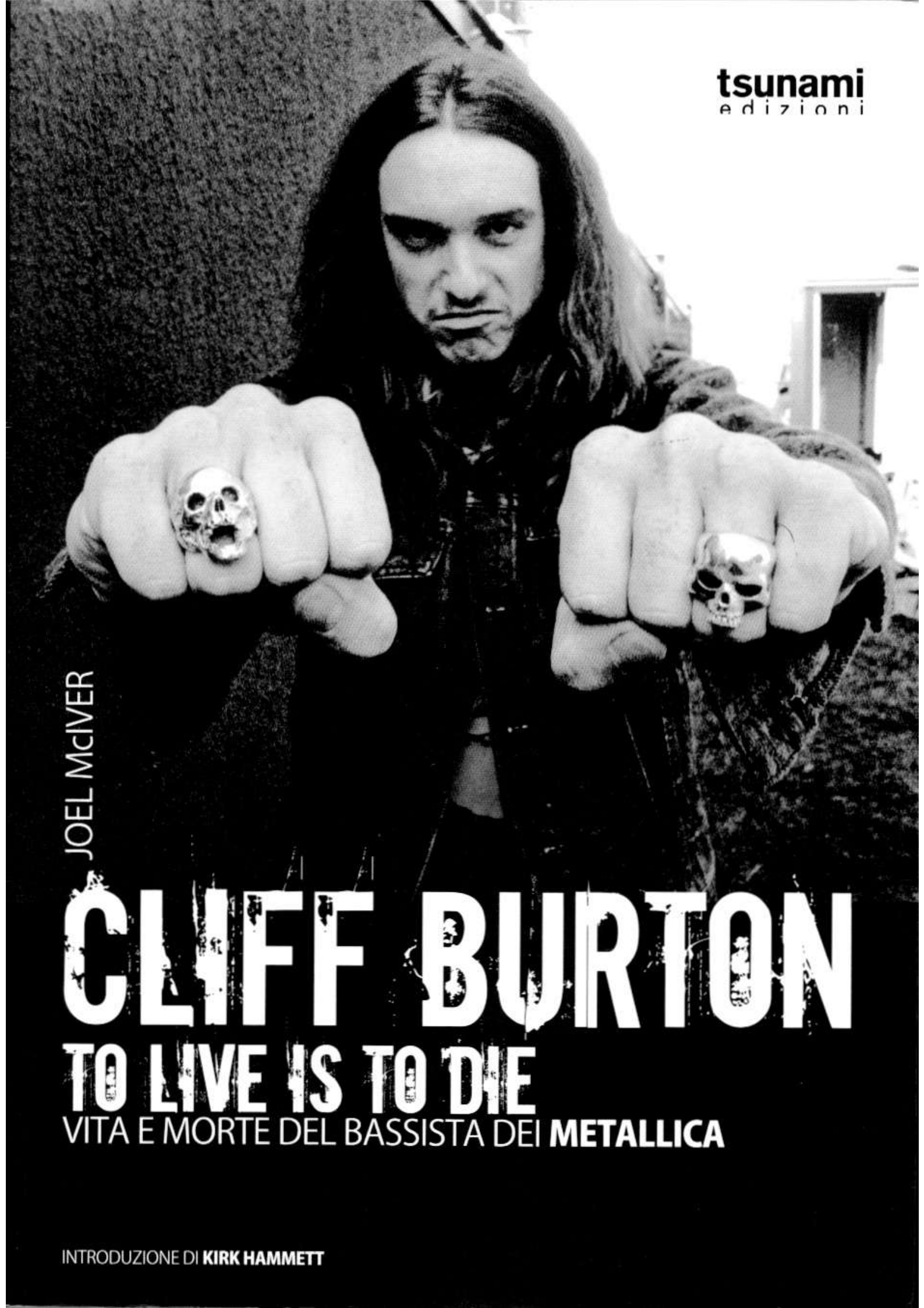

tsunami
edizioni

JOEL McIVER

CLIFF BURTON

TO LIVE IS TO DIE

VITA E MORTE DEL BASSISTA DEI **METALLICA**

INTRODUZIONE DI **KIRK HAMMETT**

VISIT…

I CICLONI
3

Titolo originale dell'opera: To Live Is To Die, the life and death of Metallica's Cliff Burton
© 2009 Outline Press Ltd. © 2009 Joel McIver

Copyright © 2009 A.SE.FI. Editoriale Srl – Via dell'Aprica, 8 – Milano
www.tsunamiedizioni.it – www.myspace.com/tsunamiedizioni

Prima edizione Tsunami Edizioni, settembre 2009
Tsunami Edizioni è un marchio registrato di A.SE.FI. Editoriale Srl
Direttore Editoriale: Eugenio Monti

Traduzione: Giuseppe Marano
Redazione: Massimo Baroni

Progetto copertina: Marco Fantin – Tune Graphics, Milano
Foto di copertina: Ross Halfin

Finito di stampare nel settembre 2009 dalla Gesp – Città di Castello (PG)

ISBN: 978-88-96131-07-7
Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, in qualsiasi formato senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

JOEL McIVER

CLIFF BURTON
TO LIVE IS TO DIE

VITA E MORTE DEL BASSISTA DEI METALLICA

Traduzione di
GIUSEPPE MARANO

tsunami
edizioni

Questo libro è dedicato a Cliff, senza il quale…

PREFAZIONE
DI KIRK HAMMETT DEI METALLICA

Cliff Burton era un ragazzo schietto ed estroverso, sempre motivato quando si trattava di andare a vedere concerti, ascoltare gruppi… e fare semplicemente quello che cazzo gli pareva.

Che cosa avevamo in comune? Beh, quando entrai nei Metallica agli inizi dell'83 e partii in aereo da San Francisco per incontrarmi con loro al Music Building di New York, in realtà non li conoscevo granché. Non conoscevo né James né Lars, se non per una breve conversazione che avevo avuto con loro qualche settimana prima. Cliff non lo conoscevo per niente, ma cominciammo a passare il tempo insieme e notai che aveva un libro di H.P. Lovecraft e un volume di *Dungeons & Dragons.* Allora gli dissi che ero anch'io un appassionato di Lovecraft, e così scoprimmo di avere una passione comune per l'horror gotico.

Lui era un patito di film di zombi, io del cinema horror in generale, e da lì nacque subito un legame istantaneo. Il film preferito di Cliff in assoluto era *Zombi*: mi raccontava sempre che per svagarsi si divertiva a guardarlo col volume a zero, solo per vedere gli zombi!

I Metallica erano abbastanza democratici, ma quando Cliff aveva una grande idea, la portava decisamente all'attenzione di tutti: "Ehi ragazzi, possiamo fare in questo modo, così riesco a infilarci dentro questa parte e posso allargarmi un po'?". Era un ragazzo pieno di idee, e tirava sempre fuori arrangiamenti nuovi. Aveva una prospettiva diversa sulla musica, specialmente quando si trattava di improvvisare.

Suonava parecchio anche la chitarra. Eravamo in stanza insieme, e tante volte mentre io suonavo la chitarra lui sfoderava la sua, una Les Paul, e la collegava a un piccolo amplificatore. Metteva su un po' di musica e partiva con un assolo. Certe volte mi faceva diventare matto, perché io ero lì che cercavo di dormire, e lui mi assillava: "Ehi, mi aiuti a trovare questo assolo dei Lynyrd Skynyrd?".

Posso dire con certezza che per me, Lars e James, c'è voluto molto tempo – più di un decennio – per chiudere definitivamente i conti con la morte di Cliff. Non eravamo preparati ad affrontare e gestire quello che era successo, perché avevamo vent'anni, ed eravamo ancora troppo giovani. Occorreva una buona dose di maturità per metterci seriamente a tavolino e parlarne tra noi. Direi che non siamo arrivati a quel punto fino della fine degli anni Novanta, forse più o meno nel periodo in cui Jason Newsted ha lasciato la band, perché quell'evento ci ha costretto ad affrontare di nuovo la stessa situazione. Perdendo Jason, sembrava di essere tornati al punto in cui ci trovavamo dopo aver perso Cliff.

È impossibile fare ipotesi su cosa avrebbe fatto Cliff se fosse ancora vivo. Anche perché, dal punto di vista musicale, Cliff spaziava a tutto campo.

Ascoltava un sacco di cose diverse, dai Witchfinder General ai Creedence Clearwater Revival, dai Velvet Underground ai Misfits. È stato lui che ha fatto appassionare i Metallica ai Misfits… perciò avrebbe potuto prendere qualsiasi direzione.

Una delle frasi celebri di Cliff era: "Faccio un po' come cazzo mi pare". Tutto sommato, riassumeva perfettamente il personaggio.

Kirk Hammett, primavera 2009

INTRODUZIONE

"Cliff Burton era assolutamente unico, e non c'è mai stato nessuno come lui". Così mi diceva il batterista dei Metallica Lars Ulrich nell'estate del 2008, aggiungendo: "Purtroppo non abbiamo avuto la possibilità di scoprire che altro si celava dentro quell'enorme riserva di talento".

Lars aveva ragione su entrambi i punti. Cliff, che ha suonato il basso nei Metallica dai primi mesi del 1983 fino alla sua morte nel settembre del 1986, ha ottenuto risultati enormi in quell'arco di tempo ingiustamente breve assegnatogli dai demoni che governano il thrash metal.

Benché avesse solo vent'anni quando entrò nei Metallica e ventiquattro al momento della morte, Cliff esercitò un influsso profondo sulla band, indirizzandola su una via che un decennio più tardi l'avrebbe portata al punto di potersi dichiarare il gruppo heavy metal più venduto al mondo.

Malgrado l'album di maggior successo commerciale dei Metallica sia apparso soltanto cinque anni dopo la morte di Cliff, i suoi tre dischi con la band sono considerati tutt'oggi i migliori che abbiano fatto. Il suo ruolo nella realizzazione di quegli album è talmente essenziale che non sarà mai evidenziato abbastanza.

Senza Cliff – come hanno affermato in più occasioni gli altri membri dei Metallica – la band probabilmente avrebbe preso una strada piuttosto diversa, e forse avrebbe raccolto assai meno frutti. E questo dimostra quanto sia stato importante per i Metallica e, per estensione, per tutto l'heavy metal.

È strano che finora nessuno abbia scritto un libro su Cliff. A ventitré anni di distanza dalla sua morte, i Metallica continuano a macinare tour planetari riempiendo gli stadi, senza dar segno di rallentare. Cosa fondamentale, in ogni scaletta dei Metallica le canzoni del periodo Cliff Burton rappresentano in genere più della metà dei brani, un dettaglio che non è sfuggito ai fan e ai critici che osservano costantemente la band come falchi. Le ragioni sono molteplici. I brani incisi dai Metallica in quel periodo erano generalmente più veloci e più pesanti di gran parte del materiale post-Cliff, perché la band era più giovane e più grintosa; i fan dei Metallica sono cresciuti con la band e vogliono sentire le canzoni dei vecchi tempi; e soprattutto, motivo più pertinente, le cose di una volta sono *migliori.*

Il motivo per cui i brani vecchi sono (per lo più) migliori dei nuovi, e il ruolo che ha avuto Cliff nel renderli tali, costituisce il cuore di questo libro, la prima biografia di Cliff Burton in assoluto. La sua diabolica bravura tecnica, la posizione di rilievo (quasi senza precedenti) che le sue parti di basso avevano nella band, la competenza in fatto di teoria musicale, e la straordinaria capacità di ispirare i suoi compagni ad arrivare ancora più in alto, sono tutti elementi che contribuiscono alla storia.

Questo libro fa un'altra considerazione importante, e cioè che Cliff era un bravo ragazzo. Tutti quelli che l'hanno conosciuto lo descrivono in termini

lusinghieri, e non si tratta soltanto di un effetto nostalgia. Capita spesso che i musicisti siano oggetto di santificazione postuma da parte dei fan o di chi ne piange la scomparsa, ma Cliff era una persona sinceramente appassionata, e il desiderio di restare con i piedi per terra malgrado il successo dei Metallica lo rende una figura atipica. Per questo libro ho intervistato il maggior numero possibile di amici e conoscenti, e tutti concordano sul fatto che fosse unico nel suo genere.

Il titolo del libro, *To Live Is To Die*, è anche il titolo dell'ultimo brano composto da Cliff per i Metallica, e l'ho scelto per un motivo preciso. Al momento della morte, Cliff era ormai un compositore maturo e un bassista in grado di suonare ad altissimi livelli in diversi generi musicali. La sua capacità di capire cosa servisse ai Metallica per arrivare alla fase successiva della loro carriera, e cosa fare una volta arrivati lì, era sottovalutata ma perfettamente evidente a chi lavorava con lui. Voi riuscireste a non perdere la testa se in quattro anni la vostra band passasse dai garage scalcinati agli stadi, e tutto prima di festeggiare il vostro primo quarto di secolo?

Questo libro si può apprezzare su molteplici livelli. Se siete fan dei Metallica, vecchi o nuovi, troverete parecchie informazioni mai pubblicate altrove. Se non avete mai ascoltato niente dei Metallica ma vi piacerebbe iniziare, questo libro diventerà la vostra droga d'ingresso. Se invece siete dei bassisti, questa è la guida definitiva a Burton… a parte sedersi comodi con le cuffie alle orecchie, stappare una birra e ascoltare i suoi album, ovviamente. Ho puntato a un livello di conoscenza tecnica del basso che chiarirà gli argomenti a chi ha già dimestichezza con lo strumento senza far addormentare tutti gli altri.

Questa non è una biografia dei Metallica in quanto tali, anche se i successi della band influiscono inevitabilmente sul contenuto. È un resoconto di quello che ha fatto Cliff Burton mentre era nel gruppo, con alcune analisi del suo stile di basso che offrono una prospettiva diversa alla loro musica. Sono album che mi lasciano ancora oggi senza parole, e tornare a riesaminarli dal punto di vista del bassista è stata una delle cose più illuminanti che abbia mai fatto.

To Live Is To Die è una celebrazione della personalità e dei successi di Cliff, oltre che della sua bravura come musicista. Scrivendo questo libro, rendo il mio personale omaggio all'altare di Burton. Spero che soddisfi gli altissimi livelli di eccellenza, personale e musicale, da lui stabiliti.

Joel McIver

Buckinghamshire, Inghilterra, 2009

CAPITOLO 1
1962-1979

L'heavy metal è strano, a volte. Molti aspetti caratteriali che muovevano Cliff Burton non si formarono in una grande città, ma in una comunità semirurale dove non accadeva mai niente d'importante. Castro Valley è un anonimo settore della contea di Alameda, in California, a una quarantina di chilometri da San Francisco. Non si trova né immersa nella campagna né vicina all'oceano; non è particolarmente opulenta o povera; e con circa sessantamila abitanti, non è né grande né piccola. Di fatto, è semplicemente uguale a migliaia di altre cittadine di media grandezza sparse in tutta l'America e oltre, un posto dove la vita… va.

Verso le 21.30 del 10 febbraio 1962, la vita passò dalle parti di Clifford Lee Burton, un maschietto nato da Jan e Ray Burton. Jan era un'insegnante nata in California, Ray un ingegnere stradale che si era trasferito all'Ovest dal Tennessee. Cliff aveva due fratelli più grandi, Scott e Connie, e fu l'ultimo figlio dei Burton.

La maggior parte di chi ha conosciuto Cliff in seguito ne ricorda l'indole rilassata, ma era una caratteristica già presente sin dalla tenera età. A quasi due anni, ancora non aveva imparato a camminare. Come racconterà molto tempo dopo il padre Ray: "Cliff aveva ventidue mesi quando ha iniziato a camminare da solo, e noi eravamo abbastanza preoccupati. Il dottore però ci disse che non aveva niente. Quel furbacchione aveva già capito che tanto ci pensavano mamma e papà a portarlo in giro. A ripensarci, è davvero comico. Per poco non spezzò la schiena di Jan!".

Appena quello smilzo bimbetto dai capelli rossi cominciò finalmente a muoversi con le proprie gambe, però, non riuscì più a fermarsi e si dedicò allo sport, ai libri e alla musica in egual misura. Alla Earl Warren Junior High, la scuola dove Jan lavorava come insegnante di sostegno, Cliff era perennemente attivo, con una mente acuta che richiedeva stimoli continui.

È facile – anche troppo – tracciare dei paralleli tra quel bambino e il futuro uomo, ma come spiegava sua madre Jan, anche durante l'infanzia Cliff mostrava già i primi segni di quella testardaggine per cui sarebbe diventato celebre. Spesso si rifiutava categoricamente di fare quello che gli altri pretendevano da lui. Per dirla con le parole di Jan: "Faceva sempre di testa sua, anche da piccolo. Gli altri bambini giocavano sempre fuori, e io gli chiedevo: 'Ma perché non vai a giocare pure tu?'. E lui rispondeva che non stavano giocando, se ne stavano solo seduti lì a parlare… una noia. Poi entrava in casa e leggeva i suoi libri o metteva la sua musica. Già da piccolino sentiva musica oppure leggeva".

Al di fuori dei parenti più prossimi, la persona che per prima fece amicizia con Cliff fu Doug Teixeira, oggi batterista del gruppo thrash metal Blitzenhamer. Doug conobbe Cliff dopo essere passato dalla Marshall

Elementary School alla Earl Warren Junior High. "Poi andammo alle superiori insieme", mi racconta. "Cliff aveva un anno più di me. Io vivevo a Hayward, la prima città immediatamente dopo Castro Valley, e siccome ero cieco dalla nascita e avevo problemi d'udito andai alla Castro Valley High School, perché avevano un corso per ciechi.

"Cliff aveva un amico di nome Judd, un chitarrista, che frequentava la stessa scuola", continua Doug. "Spesso suonavamo tutta la notte, era veramente uno spasso. C'era un buon affiatamento perché Cliff era un bassista e io un batterista. Lui era una persona molto rilassata, alla mano. Tutti quelli con cui parlavo lo adoravano".

Doug andava spesso a casa dei Burton. "Cliff e i suoi abitavano in un condominio in Stanton Avenue a Castro Valley. Avevano un vialetto dove si parcheggiava, e poi arrivavi a piedi fino al loro appartamento, che stava sulla sinistra, proprio all'ingresso. La finestra del soggiorno e la cameretta di Cliff davano sull'ingresso. Erano una famiglia molto unita. Erano discreti e riservati: la sorella Connie era una persona molto alla mano. Quando i Metallica si sono fatti un nome c'era gente che li andava a disturbare, e sicuramente erano costretti a mandarla via".

A scuola Cliff eccelleva fin dall'inizio, ricorda Doug. "Era un ottimo studente. Voleva rendere orgogliosi i suoi genitori, e ci riusciva senz'altro. Lo vedevo tra una lezione e l'altra, se ne stava seduto su un muretto vicino a un albero a leggere i suoi libri di musica classica, assorto nello studio. Mi capitava spesso di trovarlo così. Ci teneva molto alla musica, era la sua passione".

Chi conosce il taglio estremamente colto che Cliff darà in seguito alla musica dei Metallica, non si stupirà di apprendere che la lettura era una delle sue prime passioni. Pare che Cliff fosse un vero portento, e divorasse i libri a velocità prodigiosa. Sua madre spiegherà: "Leggeva tanto, tantissimo ed era intelligentissimo. In terza elementare gli fecero un test e risultò che aveva una capacità di comprensione da terza liceo. Si teneva fuori dal coro; non faceva mai quello che facevano gli altri, se non gli andava. Era sempre benvoluto e aveva tanti amici. Era un ragazzo molto gentile, molto premuroso, ma sempre a modo suo".

Sul finire dell'infanzia, Cliff aveva già cominciato ad ascoltare la collezione di musica classica dei genitori, che lo stimolò a imparare uno strumento. Tra una partita di baseball e l'altra, prese lezioni di pianoforte. All'inizio dell'adolescenza, Cliff – che adesso era un ragazzino alto e allampanato – durante le vacanze scolastiche lavorava in un noleggio di attrezzature chiamato Castro Valley Rentals. Anni dopo, i dipendenti ricorderanno alcuni aneddoti divertenti, come quella volta in cui i colleghi di Cliff arrivati al lavoro lo trovarono a "dirigere" un'orchestra di tosaerba dopo aver avviato i motori per una revisione mattutina. Era anche soprannominato affettuosamente "cowboy" per via di un cappello che portava, e tra lui e gli altri dipendenti, che non condividevano i suoi gusti musicali, volavano spesso bonari sfottò.

Il rock ebbe un forte impatto su Cliff. Stava crescendo in California tra la fine degli anni Sessanta e i primi Settanta, un luogo e un tempo particolarmente fertili. Il ragazzino praticamente respirava musica, assorbendola rapidamente, esattamente come aveva fatto con i suoi amati libri. A metà dell'adolescenza ascoltava già il country-rock di Eagles e Lynyrd Skynyrd, i riff blues di Ted

Nugent e il rock da stadio di Aerosmith e Blue Öyster Cult. Poi cominciò a interessarsi al jazz fusion, e in particolare ai Return To Forever, segno di quell'apertura mentale che avrebbe mantenuto per tutta la vita.

Fin qui tutto normale. Cliff continuava a frequentare la scuola, dove era uno studente brillante e industrioso, lavorava al noleggio e andava a caccia e pesca con gli amici – uno dei quali, Jim Martin, avrebbe poi raggiunto un successo di culto con i Faith No More.

Eppure, dietro l'angolo incombeva una tragedia. Il 19 maggio 1975, quando Cliff aveva tredici anni, il fratello maggiore Scott, sedicenne, ebbe un aneurisma cerebrale e morì dopo il ricovero in ospedale. Come si può immaginare, per la famiglia fu un trauma devastante. Gli amici di Cliff raccontano che il lutto lo colpì profondamente, anche se non ne parlava. Eppure, i genitori hanno spesso affermato che appena Cliff si riprese dall'impatto immediato di quella tragedia, la morte di Scott gli diede un rinnovato slancio a far bene nella vita, e nello specifico, in veste di musicista.

Harald Oimoen è uh fotografo, musicista e *headbanger* onnipresente sulla scena metal della Bay Area da quasi tre decenni. Ha conosciuto bene Cliff nei primi anni dei Metallica, ma raramente lo ha sentito fare accenno alla morte del fratello maggiore. "Non ne parlava mai", dice Harald. "Però i suoi mi hanno raccontato che voleva assolutamente affermarsi nella musica, quasi che lo facesse in memoria di Scott".

Apparentemente, Cliff interiorizzò in fretta la perdita del fratello, per quanto sia possibile trarre una conclusione a distanza di così tanto tempo da quell'evento. Doug Teixeira conferma che Cliff toccava di rado l'argomento. "Non entrava molto a fondo in quel discorso, probabilmente perché lo addolorava troppo. Era molto riservato".

Che cosa si può concludere da quella perdita prematura? Sarebbe facile ipotizzare senza alcuna prova pro o contro, che Cliff abbia portato con sé per tutta la vita il dolore della morte di Scott. Ma non è poi così insensato presumere che Cliff si fosse ripreso da quella tragedia di gioventù con un rinnovato vigore vitale.

Non sappiamo se quella tragedia abbia indotto Cliff a dedicarsi al basso, o se avrebbe scelto comunque quello strumento. Ma sta di fatto che Cliff scoprì il basso e vi si applicò con grande diligenza pochi mesi dopo la morte di Scott, tra la fine del 1975 e l'inizio del '76. Come racconterà sua madre, Jan: "Cliff ha cominciato a prendere lezioni di musica solo a tredici anni, dopo la morte del fratello. A un paio di persone confidò che voleva diventare il miglior bassista in circolazione, in nome del fratello. Non pensavamo che avesse tutto questo talento, anzi. Non ce lo immaginavamo proprio! Pensavamo che suonicchiasse così, senza troppo impegno, come in effetti ha fatto all'inizio. Non è stato facile per lui, all'inizio".

Per due anni Cliff si esercitò al basso nei momenti liberi tra la scuola, gli amici e il lavoro. Fece lenti progressi, anche se le lezioni di pianoforte che aveva preso gli erano utili per la teoria, e aveva studiato lo stile dei grandi bassisti della sua collezione di Lp.

I suoi gusti musicali erano eclettici fin dal principio. Quando nel 1985 gli chiesero chi fossero i suoi bassisti di riferimento, Cliff spiegò: "Le mie influenze erano… be', per prima cosa, per come suonano il basso direi Geddy Lee,

Geezer Butler, Stanley Clarke. Anche Lemmy [dei Motörhead] ha avuto una certa influenza per come usa la distorsione. Era diversa, nuova, ed esaltante. Una certa influenza l'ha avuta anche qualche chitarrista. Gente tipo… mah, direi tutto quello che hanno fatto i Thin Lizzy. Jimi Hendrix, Ulrich Roth, [Michael] Schenker fino a un certo punto, Tony Iommi… anche loro hanno avuto una certa influenza".

Si noti che già in questa prima fase Cliff si presentava come bassista influenzato da chitarristi: un'ammissione che non farebbero molti bassisti, all'infuori del mondo jazz-fusion. La metà degli anni Settanta era il periodo d'oro di musicisti come Stanley Clarke, Jaco Pastorius e Jeff Berlin, e un bassista fusion in erba avrebbe avuto di che divertirsi. Nel rock e nel primo heavy metal però il basso era ancora relegato in gran parte a ruoli di sostegno, con la sola eccezione fino a quel momento del summenzionato Geezer Butler dei Black Sabbath. Cliff si stava già allineando con musicisti esterni al metal e all'hard rock: un interessante preavviso dei fuochi pirotecnici a venire.

Quell'apertura mentale si rivelò molto utile quando Cliff incominciò a prendere lezioni di basso con degli insegnanti. All'inizio i progressi erano lenti, ma come racconterà poi Jan: "Dopo sei mesi di lezioni, iniziarono a vedersi i risultati. Pensavo: 'Questo ragazzino ha delle grosse potenzialità'. Ed ero assolutamente stupita, perché in famiglia nessuno aveva mai avuto talento musicale".

Appena Cliff trovò il suo ritmo, niente poteva fermarlo. I genitori racconteranno che spesso arrivava ad esercitarsi perfino sei ore al giorno, specialmente dopo che i suoi progressi divennero talmente ingestibili per il suo primo maestro di basso da costringerlo a trovarne altri.

"Ha preso lezioni al Boulevard per quasi un anno", ricordava Jan, "poi ha superato completamente il maestro ed è andato da un altro per un paio d'anni, ma alla fine ha superato anche quello. Allora è andato a scuola e ha preso lezioni da un bassista jazz molto bravo, un ottimo musicista".

L'ottimo musicista a cui faceva riferimento è Steve Doherty, un insegnante di musica di Castro Valley che lavora in una scuola locale chiamata ABC. Steve ha parlato con me per questo libro. "Sicuramente gli ho suggerito di ascoltare altri grandi bassisti", dice. "Abbiamo una grande storia musicale, e non bisogna limitarsi soltanto ad ascoltare i musicisti che vanno di moda oggi. Bisogna capire anche da dove hanno preso spunto. Io ero tremendamente influenzato dalla Motown, perché aveva dei groove fantastici".

Steve spiega come cominciarono le lezioni di basso. "Cliff studiava con me il mercoledì pomeriggio alle 17.30 presso l'ABC Music, un piccolo negozio di musica di Castro Valley con una sala prove annessa. Io insegnavo da tre o quattro anni e lo facevo part-time, perché mi ero rimesso a studiare per completare il corso di laurea. Stavo anche lavorando a dei libri di musica che mi avevano pubblicato in quel periodo, e credo fosse quello il motivo per cui Cliff venne a lezione da me".

Steve dice che in quel periodo all'ABC c'era un ottimo insegnante di chitarra di nome Warren Nunes. Aveva scritto dei libri didattici, era un insegnante e un musicista eccellente, e in quanto tale era la grande attrazione del negozio di musica. "All'epoca studiavo con Warren, e c'erano parecchi altri insegnanti che studiavano con lui. Era un periodo davvero esaltante, perché c'era un sacco di

musica in circolazione".

Cliff era al penultimo anno di scuola quando iniziò le lezioni con Steve. "Gli era rimasto un altro anno di superiori, perciò avrà avuto sedici o diciassette anni. Alle lezioni lo accompagnava il padre: si sedeva fuori e leggeva un libro. Mi ricordo che una volta, finita la lezione, uscii fuori e ringraziai Ray per il sostegno che dava al figlio. La famiglia è stata sicuramente di grande aiuto per la carriera musicale di Cliff".

Sorprenderà ben pochi sapere che Cliff era uno studente modello, che sapeva già dove voleva andare e come arrivarci. Steve Doherty: "La cosa che mi è rimasta più impressa di Cliff è che veniva a lezione sempre preparato. Non era uno di quei ragazzini che bisognava trascinare a forza per fare gli esercizi e ti costringevano a ripetere la lezione mille volte: lui veniva preparato, e già pronto per quello che avremmo fatto dopo. Aveva tanta disciplina, e ricordo anche che aveva già l'impronta del musicista".

"Ci sono studenti che vengono a lezione per divertimento, senza particolari ambizioni. E poi ci sono quelli che hanno tutta l'intenzione di suonare in pubblico… e lui ce l'aveva già. Arrivava tutto entusiasta perché la sua band avrebbe suonato a scuola nella pausa pranzo: aveva già la smania di esibirsi. È quella l'impronta del musicista. Non si tratta solo di talento: c'è gente che non ha molto talento, eppure ha la grinta giusta per farcela. Se hai il talento e la grinta – e la fortuna – hai più probabilità di riuscire".

Cliff possedeva già una certa tecnica di basso, ricorda Steve. "In quel periodo non insegnavo a molti principianti, perciò mi capitava spesso gente che sapeva già suonare ed era un po' frustrata… allora mi divertivo a capire quali erano i loro punti di forza e le loro debolezze e partivo da lì. Usavo una parte del quinto volume di una serie di manuali, *Basic Electric Bass,* di un autore che si chiama James Progris. È un manuale che non è scritto in tab: Cliff doveva sforzarsi per imparare a leggere la notazione standard, ed era uno dei motivi per cui era uno studente di basso sopra la media. Il manuale forniva tutte le nozioni che potevano servire ai bassisti, ed erano informazioni concrete… non c'erano mica illustrazioni".

Sebbene Cliff apprezzasse l'opera degli eroi del basso jazz che abbiamo menzionato in precedenza, dava pochi segni di voler imparare il loro stile, a detta di Steve. Musicista jazz lui stesso, Steve ricorda di aver tentato di interessare Cliff al jazz e a quella che oggi definiremmo world music. "E non gli interessava per niente! Ricordo che a quello faceva un po' resistenza".

Con una scelta che si rivelerà cruciale per le sorti dei Metallica, Cliff preferì seguire un'altra direzione. "Ci concentrammo su cose barocche, tipo Bach", ricorda Steve. "Quello sì che gli piaceva, ed era un ottimo metodo per pensare alle melodie e lasciar perdere i giri di basso. Sono cose divertenti da suonare da soli, perché non c'è bisogno di avere un gruppo, ed è anche un ottimo metodo per imparare a prendere un'idea e svilupparne un riff, che per un solista è molto importante. Altrimenti, i bassisti che tentano di fare gli assoli suonano dei giri di basso sincopati, che sono piuttosto triti. Sono sicuro che poi ha continuato a studiare la teoria classica".

Quanto alla teoria, Steve dice che lui e Cliff parlavano spesso di accordi e melodie e di come incastrare insieme le progressioni di accordi. "Sul basso puoi scomporre un accordo, e se sai come si muovono le melodie da un accordo

all'altro riesci a legare tutto insieme. Parlavamo anche di cosa fa il batterista e cosa fa il bassista, e di come possono lavorare insieme. Avevo una serie di esercizi su cui lavoravamo, tra i quali calcolare il valore delle note, capire a cosa corrispondessero e quali fossero le basi di un buon giro di basso".

C'era anche un altro elemento che poi si sarebbe rivelato cruciale per i Metallica, rivela Steve: "Ci dedicammo alle variazioni di tempo, un argomento che non ho approfondito con molti studenti, ma che a Cliff piaceva moltissimo. Facevamo 3/4 e 6/8, e anche 5/4 e 7/8, e le varie combinazioni di due e di tre… poi, quando ascoltai la musica a cui si era dedicato, non mi meravigliai, perché alcune cose sembravano molto familiari".

"Mi fece piacere vedere che aveva preso le cose su cui avevamo lavorato e le aveva trasformate in qualcosa di esaltante. Un esempio specifico era quello che ha fatto in 'Orion': la prima volta che l'ho sentita ho pensato, ah sì, l'avevamo fatta insieme. Non è che fosse una copia precisa: era un punto di partenza che lui aveva preso e trasformato in un pezzo memorabile. Le idee venivano dai manuali che usavo all'epoca".

Lungi dall'essere un corso completamente guidato dall'insegnante, gli esercizi che Steve proponeva a Cliff erano fatti su misura per le sue esigenze. "Praticamente mi diceva lui che cosa voleva fare", ricorda il suo insegnante, "e per fortuna il materiale che avevo era di suo gradimento. Era un piacere fargli lezione, perché, come ho detto, era sempre preparato. Mi erano capitati degli studenti che non ripassavano mai gli esercizi per tutta la settimana. Lui faceva progressi rapidi, perché approfondivamo parecchie cose che gli insegnavo. Se non fosse stato così entusiasta, non sarebbe arrivato dov'è arrivato".

Cliff all'epoca suonava il suo fedele Rickenbacker. "All'epoca avevo parecchi studenti con il Rickenbacker", dice Steve, "tanto che alla fine me ne dovetti comprare uno anch'io. Sono abbastanza complicati, per come si deve regolare l'intonazione e via dicendo. Non è sicuramente il mio strumento preferito".

Dopo un anno o un anno e mezzo di lezioni – Steve non è sicuro della durata esatta – Cliff terminò il corso e le loro strade si divisero. Com'era prevedibile. "Se fosse rimasto da me, saremmo passati al *walking bass* e allo stile jazz, ma non erano cose che gli interessavano. In più, a quel punto aveva già cominciato l'ultimo anno di superiori, e di solito gli studenti in quel periodo pensano più al diploma, alla promozione, o al college dove andranno, e quindi non è poi così raro che a quel punto interrompano le lezioni".

Aggiunge: "Successivamente ho avuto degli studenti che sanno di Cliff e sono venuti da me perché sanno che ha studiato da me. A un certo punto Kirk Hammett si è messo a studiare un po' di jazz, e credo che se Cliff fosse ancora vivo forse sarebbe tornato a studiare anche lui qualcosa del genere, con me o con un altro insegnante".

La madre di Cliff, Jan, dirà: "Steve Doherty… è stato lui che gli ha fatto conoscere Bach, Beethoven e la musica barocca, e gli ha insegnato a leggere la musica, e via dicendo. Cliff è stato con lui per parecchio, e poi ha superato anche lui. Era diventato così bravo che non ne aveva più bisogno. Si è messo a studiare e suonare Bach. Adorava Bach".

Le sinuose e matematiche parti di basso nell'opera di Bach — che per un bassista è il compositore classico per eccellenza – sarebbero state un dono per Cliff, che ormai cominciava a sviluppare rapidamente la comprensione della

dinamica musicale e dell'armonia. Aveva anche integrato le sue conoscenze seguendo una direzione opposta, improvvisando spassosi motivetti con gli amici in un capanno sperduto nelle foreste soprannominato Maxwell Ranch. Come spiegherà Cliff molto tempo dopo, nel 1985: "Prima improvvisavo qualcosa con certi amici del posto, poi ho incontrato questi ragazzi che si facevano chiamare EZ Street, dal nome di un locale di spogliarelli di San Mateo… Facevamo delle robe assurde. Abbastanza ridicole, a dire il vero. Un sacco di cover, ma roba patetica. Però sono stato con loro per un po', per qualche anno".

Uno degli altri musicisti negli EZ Street era il chitarrista Jim Martin, variamente soprannominato Big Jim e Fatso, a dispetto della corporatura scheletrica. Ecco il suo racconto di come incontrò Cliff: "Il bassista che avevamo voleva andarsene, e allora ci fa: 'Conosco uno che per voi potrebbe andare abbastanza bene'. Disse che si chiamava Cliff. Suonavamo tantissimo insieme. Ce ne andavamo sulle colline e accendevamo il generatore. Io, Cliff e un altro che si chiamava Dave. Eravamo gli unici nel raggio di chilometri. Facevamo della roba assurda e la registravamo".

Dave Donato era l'amico alla batteria, anche se a volte lo sostituiva un amico di Jim, Mike "Puffy" Bordin. Jim suonava la chitarra da quattro anni e si abbinava perfettamente a Cliff, sia tecnicamente che per gusti musicali. I due si incontravano al Maxwell Ranch e si lanciavano in jam session infinite, con gli amplificatori alimentati da un generatore diesel. Nel giro di un anno, Cliff aveva acquistato un basso Rickenbacker 4001 e una Volkswagen Maggiolino, due oggetti ugualmente essenziali per le gite in campagna.

Nel 1977 gli EZ Street avevano già preparato una scaletta di brani da suonare dal vivo, dopo alcune sessioni di prova leggermente burrascose nelle rispettive case di famiglia. Come spiegava Jim Martin: "Abbiamo fatto qualche prova a casa dei nostri genitori, che erano abbastanza buoni da accontentarci, a rotazione… di solito ci lasciavano da soli. Poi le cose si sono guastate. Il bambino dei vicini di casa di Puffy è finito all'ospedale e i vicini ci hanno accusato di averlo ammazzato".

Tuttavia, gli EZ Street riuscirono ugualmente a procurarsi qualche ingaggio informale. Di nuovo Jim: "Abbiamo fatto qualche concorso per gruppi emergenti, abbiamo suonato alla sagra parrocchiale e alle feste. L'unico ingaggio decente è stato a Berkeley, in una bettola che si chiamava International Café. Era gestita da una coppia di greci. Ci adoravano; venivano a vederci tutti i nostri amici e ci scolavamo tutto quello che c'era. All'epoca avevamo più o meno quindici anni".

La vita doveva essere piuttosto bella per Cliff a metà dell'adolescenza, nonostante la morte del fratello due anni prima. Guidando il Maggiolino – soprannominato la Cavalletta – fino al ranch sulle colline, incontrandosi con Jim Martin e Dave Donato o Puffy Bordin per lunghe suonate ed esercitandosi al basso quando non era a scuola, faceva quello che fanno tutti gli adolescenti: vale a dire, essere irresponsabili quanto più possibile e non prestare alcuna attenzione al trascorrere del tempo. Tutti i resoconti lasciano intendere che fosse un ragazzo pacato e rilassato, che si godeva i suoi piaceri. Come ricordava Jim: "Gli piaceva pescare e bere birra. Sparare e bere birra. Andavamo ai concerti a vedere nuovi gruppi metal, uscivamo insieme".

Cliff sviluppò anche una passione per la cannabis che lo accompagnò per tutta la vita, come documentava il video dei Metallica del 1987 *Cliff 'Em All* e i racconti di molte persone che lo conoscevano. Le visite al Maxwell Ranch prendevano anche un taglio psichedelico quando i musicisti assumevano Lsd. Con o senza acido, la musica si fece più strana e più trascinante col passare dei mesi.

Jim raccontava: "Facevamo esperimenti musicali pazzeschi, assurdi. Suonavamo qualsiasi cosa ci passasse per la testa, così come veniva. Certi pezzi dei Faith No More e dei Metallica che ben conosci sono scaturiti da quelle sedute". Pare che i brani fossero stati registrati su un demo inedito intitolato *The Maxwell Ranch Tapes*, anche se quasi nessuno afferma di averli sentiti.

Harald Oimoen ricorda Cliff come un "gran fattone", e racconta che prima di avventurarsi nel capanno, Cliff lo chiamava per procurarsi dei funghetti e qualche acido. "Improvvisavano per quasi quattro o cinque ore di seguito, completamente fatti. Jim Martin mi diede una videocassetta con delle riprese che avevano fatto mentre erano lì e mi fece giurare solennemente che non l'avrei mai fatte vedere a nessuno. C'erano solo lui e Cliff, e fondamentalmente facevano le solite cose che si facevano al Maxwell".

Gli EZ Street cambiarono presto nome in Agents Of Misfortune (per l'album *Agents Of Fortune* dei Blue Öyster Cult), e oggi si possono rivedere all'opera su YouTube. Grossomodo, sfruttavano le prolungate improvvisazioni strumentali di Cliff e del chitarrista Jim Martin con una batteria minimale in sottofondo, per creare lunghi bordoni lisergici con più di qualche accenno alle sonorità dei Grateful Dead e parti chiaramente riconducibili a gruppi space-rock come gli Hawkwind.

Cliff, che suonava il suo Rickenbacker con un amplificatore valvolare su una cassa 1x18, usava un autowah Bass Balls e un distorsore Big Muff per ottenere un suono più corposo e un effetto riverberato che i fan dei Metallica avrebbero riconosciuto nei suoi lavori successivi. Aveva trovato il suo sound appena un paio d'anni dopo aver imbracciato il basso, e anche se il basso distorto non era certo sconosciuto nel '77 (i bassisti inglesi Lemmy, Geezer Butler e in certa misura Jean-Jacques Burnel degli Stranglers avevano già fatto esperimenti con quel tipo di sonorità), sulla West Coast erano ben pochi i bassisti che seguivano quella strada.

Nonostante le stravaganze musicali e le tecniche poco ortodosse, Glifi rimaneva un ragazzo semplice e onesto. E rispettava i suoi genitori, come raccontava Jim Martin. "Lui e i suoi vivevano in un appartamento, perciò quando eravamo lì non dovevamo fare chiasso. Cliff preparava dei pranzi enormi e suonavamo… senza fare troppo chiasso". Stranamente, per un musicista proveniente dalla rilassata scena californiana, Cliff era risolutamente determinato a fare ciò che sentiva giusto, a non fare compromessi se riteneva che non fossero necessari, e a essere rigorosamente onesto su ciò che pensava.

Questo aspetto del carattere di Cliff è stato rimarcato da molti suoi amici. Jim Martin dirà: "Era convinto che le cose potessero andare come voleva, e mi ha insegnato a pensare in quel modo". Jan Burton raccontava: "Era talmente sincero che certe volte pensavi: 'Oh, Cliff, se non fossi così sincero!'. Mai una minima bugia innocente, a volte era quasi imbarazzante. Una volta stavamo

parlando proprio di questo, e lui ha detto: 'Non devo dire bugie a nessuno. Non mi va di dire bugie'. Ecco come la pensava. Dio, credo che odiasse dire le bugie più di ogni altra cosa. Voleva assolutamente essere se stesso".

Essere se stessi significa avere il controllo delle proprie scelte, e anche se Cliff in realtà non andò mai via dall'appartamento dei suoi genitori a Castro Valley – nel senso che non comprò mai una casa tutta sua o portò via i suoi effetti personali – quando si diplomò nel 1980, lasciò gli EZ Street.

"Cliff ci ha lasciato", dirà Jim, "e io ho continuato a tenere in piedi la band per un po' con un cast di personaggi che cambiava in continuazione. Ho cominciato a suonare in un sacco di gruppi; a un certo punto facevo parte di quattro gruppi diversi, quindi suonavo quasi ogni sera. Io e Cliff continuavamo a vederci per improvvisare qualcosa, quasi sempre con il batterista Dave Donato".

Tuttavia, quando a Jim fu proposto di entrare in un nuovo gruppo di San Francisco, i Faith No More, sugli EZ Street calò il sipario, anche se Cliff Burton e Jim Martin si concessero un'ultima uscita. Insieme al bassista Bill Gould, che poi sarebbe entrato anche lui nei Faith No More, i due fecero un concerto col nome di Chicken Fuckers al Mabuhay Gardens di San Francisco. Tempo dopo Bill ricorderà la serata come una gigantesca jam session eseguita dopo che i musicisti avevano bevuto e fumato a più non posso, che fu accolta "malissimo" dalla platea.

Quel periodo della vita di Cliff si concluse quando finì la scuola e decise di iscriversi al college per studiare musica. Non che avesse rinunciato allo stile di vita rilassato che aveva tanto apprezzato nell'adolescenza, o alla vita notturna che gli si addiceva così bene. "Restava alzato tutta la notte", raccontava Jan. "Non voleva cambiare il suo stile di vita: era troppo faticoso. Dave [Donato] e Jim [Martin] venivano a casa e si mettevano a giocare a *Dungeons & Dragons* oppure guardavano delle videocassette, e lui preparava dei piatti enormi, delle omelette – gli piaceva tanto cucinare – e capitava di rado che ci svegliasse. Era di una premura e di un'attenzione eccezionale".

Anni dopo, Dave Donato ricorderà con simpatia quelle sedute notturne. "Passavo un sacco di tempo con Cliff. Andavamo spesso a pesca sui pontili. Tornavamo a casa sua verso le tre o le quattro del mattino, e Cliff si metteva a cucinare una marea di roba nella cucina del loro appartamento. Io ho un vocione alto, e di solito appena esageravo un po' si sentiva Jan che diceva: 'Cliff, vieni un attimo qua'. Cliff mi guardava e faceva: 'Sei un coglione!'. Poi andava in corridoio, e sentivo [Jan che gli diceva di far star zitti gli amici]. La seconda volta invece usciva direttamente lei e diceva: 'David! Non mi costringere a mandarti via! Abbassa la voce però!'. È successo un sacco di volte. Ma la prendeva a ridere anche lei".

Il quadro che emerge è quello di un ragazzo cordiale e gentile, con tanta grinta e motivazione, ma capace anche di essere cocciuto, quando voleva. È una descrizione esatta, a detta di chi lo conosceva meglio. Cliff dedicava grandi energie alla sua musica, con una dedizione inconsueta in una persona così giovane. Gli adolescenti spesso si dividono in tribù, sbarrando le strade all'esplorazione per identificarsi con un gruppo o con un altro: Cliff non era così, però, e teneva occhi e orecchie aperte a qualsiasi tipo di musica.

Nel 1985 elencava così le sue influenze: "Qualsiasi cosa di Glenn Danzig,

cioè i Misfits o i Samhain, tutta la sua roba. Tutto dei Thin Lizzy. Le vecchie cose dei Black Sabbath… Che altro? C'è una band che si chiama R.E.M. che mi piace un sacco, anche se sembra strano… Parecchie cose vecchie degli Aerosmith, ma anche quelle nuove, però". Vecchio e nuovo, punk e college-rock, per Cliff andava bene tutto, così come la passione per il jazz-rock e la musica classica aveva permeato il suo stile di basso sin dalle prime fasi.

Un'amica di scuola di Cliff era Audrey Kimball, che poi diventerà la sua ragazza e fonderà una sua band chiamata Elysium. Conobbe Cliff a quindici anni, tramite degli amici in comune. "Facevamo un sacco di cose insieme. Il più delle volte uscivamo e andavamo alle feste. Non c'era molto da fare all'epoca. Non avevamo tanti soldi, eravamo ancora adolescenti. Non ho mai conosciuto una persona come lui, e non credo che mi capiterà ancora. Era una persona molto profonda, vera, molto sincera e dignitosa. Diversa dagli altri. Era sempre fiducioso, sicuro di sé… una caratteristica abbastanza rara nei ragazzi. Sembrava che avesse sempre le idee chiare, e sapesse il fatto suo. Aveva un forte senso dell'umorismo. Molto sincero e onesto. Brutalmente sincero! Intelligentissimo, molto impegnato".

"Adorava la sua musica", ha detto Audrey. "Si esercitava con zelo assoluto. Ho sempre saputo che prima o poi ce l'avrebbe fatta, con una band o da solo. Era molto determinato". Quanto determinato – e cosa significasse questo per la scena musicale – stava per essere rivelato per la prima volta.

CAPITOLO 2
1980-1982

A metà del 1980, Cliff Burton si diplomò alla Castro Valley High School e si iscrisse al Chabot College. Questa prestigiosa università pubblica, dove ha studiato anche Tom Hanks, si trova nella East Bay non lontano dalla casa dei Burton ed è ben attrezzata per le arti dello spettacolo. Rappresentava un perfetto passo successivo per Cliff, che a diciotto anni sapeva già cosa voleva fare della sua vita.

Come ricordava il padre di Cliff, Ray: "Ha detto: 'Ho intenzione di fare il musicista professionista. Voglio guadagnarmi da vivere come musicista". Sua madre Jan aggiungeva: "Sapevo che se diceva una cosa, l'avrebbe fatta al 110 per cento. Siccome gli volevamo tanto bene e lo rispettavamo, abbiamo cercato di dargli il 110 per cento, perché sentivamo che se lo meritava. Cliff non ha mai mollato niente. Non l'ho mai visto mollare qualcosa o qualcuno".

Non passò molto prima che Cliff trovasse degli spiriti affini sulla scena musicale, in modo particolare quando si trattava di persone che potevano aiutarlo a trovare le sonorità che voleva. Un primo e inestimabile contatto fu Chuck Martin, gestore di un negozio di chitarre del posto. È la prima volta che Chuck parla di Cliff. "Era ancora alle superiori quando l'ho conosciuto", mi racconta. "Mi portò uno strumento da riparare. Io gestivo un negozietto di musica che si chiamava Rick's All Music, subito oltre la collina dove viveva lui, a Castro Valley".

Chuck ricorda Cliff come un ragazzino pelle e ossa dai lunghi capelli rossi fluenti. "Diventammo amici e finimmo per passare un po' di tempo insieme. Eravamo buoni amici, a prescindere dal rapporto professionale. Era facile volergli bene: una persona molto alla mano. Se fosse ancora con noi oggi, a prescindere da quanti milioni avrebbe, sarebbe sempre un ragazzo normale. Aveva un grande sorriso, e sul palco era una cosa straordinaria".

Già a quei tempi, Cliff aveva capito che senza un aiuto professionale non sarebbe riuscito a tirar fuori dal suo Rickenbacker il sound che voleva. Chuck ricorda: "Mi ha messo a dura prova per trovargli certe soluzioni. Diceva: 'Voglio questo!', e io rispondevo che non ero sicuro di poterlo fare, però dovevo per forza trovare un modo. Ero costretto a inventarmi delle soluzioni molto innovative per il suo strumento".

La spinta più importante che Cliff ricevette mentre si avviava a trovare quel suo tono personale e unico venne proprio da Chuck. Svela che il Rickenbacker aveva un'arma segreta". "C'era un terzo pick-up nascosto sotto il ponte, dove di norma c'è la sordina. Se dai un'occhiata a un basso Rickenbacker, c'è un punto esattamente di fronte al ponte dove c'è una piccola sordina di gomma che si può regolare. Noi la togliemmo e inserimmo al suo posto un pick-up Seymour Duncan per Stratocaster, che era veramente una bomba. In quel modo poteva tirare fuori dal basso un suono più da chitarra, dato che quel

pick-up era molto sensibile agli alti. I bassi Rickenbacker non sono certo famosi per i pick-up particolarmente potenti: hanno tono, ma niente alti, così abbiamo montato quello… e il resto è storia".

Chuck spiega di aver usato un pick-up da Stratocaster perché era piccolo a sufficienza per inserirlo nell'incavo sul retro. "Lo collegammo in modo completamente indipendente: mi pare di aver messo anche una manopola, perché volevo mantenere l'estetica del basso. Cliff si era fissato che voleva nasconderlo: non voleva che si vedesse, voleva tenerlo nascosto per stupire la gente".

In realtà, afferma Chuck, può darsi che il risultato abbia sorpreso anche Cliff. Il bassista sapeva che avrebbero messo un pick-up da chitarra nel basso, ma Chuck non ricorda di aver discusso molto del punto in cui l'avrebbero messo o di come inserirlo. Quando Cliff tornò al negozio per ritirare il suo Rickenbacker modificato, Chuck dovette mostrargli dov'era il nuovo pick-up. "Restò basito! Mi aveva messo alla prova, mi aveva dato i criteri che dovevo soddisfare, ed è stata una bella sfida. È una delle cose migliori che abbia fatto: adoro lavorare con musicisti che non si accontentano di niente che non sia esattamente ciò che vogliono".

Cliff acquistò da Chuck anche un amplificatore Randall per basso. "Lo prese a rate, trovando i soldi da solo per pagarlo. Non ce lo vedevo a usare quell'amplificatore, però lo usò per parecchio tempo. Era molto potente e aveva un ottima uscita, e per lui era perfetto. Non seguiva mai la strada degli altri: l'amplificatore che voleva era quello, e quello prese. Tra l'altro, poteva anche acquistarlo in una grande catena, e invece rimase fedele a noi. Questo dimostra che tipo di persona fosse. Anche i suoi genitori erano splendidi: ricordo che il signor Burton entrò e pagò il conto di Cliff un paio di volte".

Quando si avvicinò il primo semestre di Cliff al Chabot College, i genitori gli proposero un patto. Diceva Jan: "Fino a quel momento aveva suonato con altri gruppetti locali. Abbiamo detto: 'Va bene, ti diamo quattro anni. Ti paghiamo l'affitto e il mangiare. Ma passati quattro anni, se non vediamo minimi o moderati progressi, se non hai nessuna prospettiva e si capisce che non riesci a mantenerti così, allora ti trovi un lavoro e fai qualcos'altro. Noi ti diamo una mano fino a lì. A quel punto si dovrebbe capire se ce la fai o no. E lui ha detto: 'Perfetto'".

Harald Oimoen conosceva Ray e Jan sin da bambino, come tutto il gruppo dei suoi coetanei. Racconta: "Cliff fu davvero fortunato ad avere dei genitori che dessero tanto sostegno alla sua carriera musicale. Gli dissero che l'avrebbero sostenuto, gli avrebbero pagato il vitto e l'alloggio, e se in un dato periodo non fosse riuscito a procurarsi un reddito con la musica, avrebbe dovuto trovarsi qualcos'altro. Dopodiché, certo, è successa la cosa dei Metallica, e da lì tutto si è ingrandito sempre più".

In quel periodo Cliff aveva una relazione con Audrey Kimball. Le stava anche insegnando a suonare il basso. "Hanno fatto coppia fissa per almeno cinque anni ed erano inseparabili", dice Harald. Fa notare un'interessante anomalia nel modo in cui tutti e due pizzicavano le corde del basso con le dita. "Quando lei suonava, teneva la mano nello stesso identico modo di Cliff, il che era davvero strano. Cliff si era reciso un tendine della mano da piccolo, quando gli ci si piantò un amo da pesca, e per quello non riusciva a suonare con una delle dita.

La prima volta che vidi suonare lei fu stranissimo. Mi pare fosse il medio o l'anulare. Quando suona Cliff sembra che faccia le corna, per via di quella lesione. Lei però non sapeva che non era il modo giusto di suonare".

Basta controllare una foto o un filmato di Cliff che suona, in qualsiasi fase della sua carriera, per capire cosa intende dire Harald. Il mignolo della mano destra pendeva sempre dritto mentre Cliff pizzicava le corde con le prime due o tre dita, e passò questa singolare abitudine anche ad Audrey. Questo però non influiva sui suoi progressi come bassista, e nel 1981 cominciò a fare le prime incursioni nella scena musicale della Bay Area, forse motivate da quel limite temporale sancito dai genitori.

Continuava ancora a improvvisare con gli amici alle feste, come racconta Harald: "Un altro amico di Cliff era Bill Webber, un chitarrista. Cliff non mancava mai alle feste di Bill, e suonavano per mezz'ora-tre quarti d'ora senza fermarsi mai. Sembrava quasi una roba alla Grateful Dead, un gruppo di improvvisazione. Una volta un batterista mio amico improvvisò con loro e smise di suonare dopo dieci minuti dicendo: 'Sono dieci minuti che fai quel riff'. Cliff lo guardò e disse: 'Bello, tu non smetti di suonare finché non è finita'".

Malgrado l'informalità di queste jam session, Cliff aveva tutta l'intenzione di trovare una band seria. Ne trovò una alla fine del 1982, i Trauma di San Francisco. Portata avanti principalmente dal cantante Donny Hillier e dal chitarrista Mike Overton, la band era una presenza regolare nel circuito dei concerti locali, e suonava una combinazione tra l'heavy metal semplice e diretto dei Judas Priest e il glam commerciale di stile losangelino. Sebbene la loro musica fosse completamente distante dalle influenze che abbiamo visto nell'opera di Cliff finora – rock da stadio, country rock, punk hardcore, jazz fusion e Bach – il bassista entrò comunque nel gruppo, forse attratto dalla loro etica del lavoro. "Ho visto i Trauma", spiegava Cliff con una certa indifferenza, "e ho pensato mah, potrei anche farlo. Non avevo niente di meglio da fare".

Le reazioni alla musica dei Trauma erano contrastanti. Alcuni headbanger si accontentavano di avere una band per pogare un po', come il celebre Ron Quintana, il direttore della fanzine *Metal Mania* che si è guadagnato l'immortalità per aver tirato fuori il nome Metallica. "I Trauma non erano male, erano abbastanza decenti", mi dice, "e nell'82 era difficile persino trovare band decenti. I due chitarristi e forse il cantante si appiccicavano dei fulmini coordinati sui vestiti. Facevano un certo effetto", dice ridendo. "La musica ricordava molto i Judas Priest, con le doppie chitarre. Sembravano un incrocio tra Montrose e Iron Maiden".

Altri erano meno benevoli, come Harald Oimoen. "Il materiale dei Trauma era più rock'n'roll che metal – grosso modo, roba da poseur – perciò non mi rimase granché impresso. La prima volta che vidi Cliff era con i Trauma. Aprivano per i Saxon al Keystone Palo Alto, una sessantina di chilometri a sud di San Francisco. Un mio amico, Brian Lew, fu lui a farmi conoscere i Metallica: vivevamo tutti e due a Sunnyvale e cominciammo ad andare insieme a un mucchio di concerti".

Cliff dominò subito i Trauma con il suo stile e la sua presenza scenica. Non esistono molte riprese video del gruppo insieme a lui, ma quelle che si trovano lo ritraggono al centro del palco, alle prese con un'animata parte solista di basso sopra le parti di chitarra ritmica. Se si ascolta attentamente il filmato su

YouTube, si colgono frammenti musicali di quelli che poi sarebbero diventati i brani più celebri di Cliff Burton.

Il problema dei Trauma era che l'heavy metal tradizionale di scuola Judas Priest/Black Sabbath iniziava a sembrare un tantino superato nel 1982, per lo meno a San Francisco e Los Angeles, dove il thrash metal cominciava a prendere piede e il glam metal era ancora relativamente nuovo ed entusiasmante. I Trauma non erano abbastanza aggressivi per gli appassionati del thrash e apprezzavano solo in parte il look spandex e lacca del glam, per cui non convincevano fino in fondo nessuna delle due audience.

Harald ridacchia: "I Trauma andarono a Los Angeles e fecero un kit per la stampa con cinque brani e un video completamente assurdo: basta vedere com'erano conciati. Scuola totalmente metal, alla Judas Priest e Accept. È uno spasso: il cantante fa legare una ragazza a un tavolo e poi la immola tra i fumogeni, una roba veramente squallida. Poi di colpo compare Cliff al centro della scena, e inizia a fare il suo assolo di basso, assolutamente straordinario. Comincia a suonare parti di 'Anesthesia', una cosa incredibile".

Tutti i testimoni oculari concordano sul fatto che Cliff fosse palesemente il punto focale della band. Harald: "C'erano dei miei amici che lo paragonavano a Glenn Hughes, il bassista dei Deep Purple negli anni Settanta, per via dei capelli lunghi e del basso Rickenbacker".

Ron Quintana afferma di aver saputo dei Trauma da alcuni amici, che gli parlarono di quel bassista eccezionale. Anche lui vide per la prima volta la band con i Saxon al Keystone Palo Alto. "Era il marzo del 1982, l'ultima tappa del tour *Denim And Leather* dei Saxon. Arrivammo lì presto, perché i miei amici avevano detto che dovevamo assolutamente vedere quel bassista pazzesco dei Trauma, e così ci mettemmo in prima fila. La band uscì sul palco e lui era lì, a fare una parte solista con il wah-wah e poi a suonare lo slide sul basso con una bottiglia di birra. Quando stavano per lasciare il palco, mi allungai per dargli un colpetto sulla gamba e ci stringemmo la mano".

Anche Chuck Martin vide Cliff suonare con i Trauma. "Era senz'altro un bassista con l'indole da chitarrista solista. Era un bassista molto compatto, ma gli piaceva anche allargarsi un po' e fare assoli: adorava l'improvvisazione. Se ne stava quasi sempre in disparte, ma quando saliva sul palco la sua personalità si trasformava in quella di un leader, una vera forza trainante, anche se lontano dal palco era tranquillissimo. Non lo avresti mai detto. Era in anticipo sui tempi, come Jack Bruce o gente del genere".

Oltre a suonare con i Trauma, Cliff continuò anche a improvvisare nelle feste casalinghe. Vent'anni dopo, il chitarrista James Howard ricorda quei tempi. "Frequentavamo lo stesso giro della Bay Area, quando io avevo circa diciassette anni", mi racconta. "Tra il 1980 e l'81. Lui più o meno aveva la mia stessa età. Suonavamo alle feste per rimorchiare, senza nemmeno fare le prove: ci trovavamo insieme e improvvisavamo qualcosa. Mi accorsi che era molto creativo. In effetti, c'era un rispetto reciproco perché tutti e due sapevamo inventare delle progressioni di accordi, improvvisare e creare cose".

"Ci divertivamo un mondo a suonare insieme, ma non in un gruppo ufficiale, solo alle feste. Ne ricordo una in un salone. C'era un batterista, io, lui e basta: cominciammo a improvvisare qualcosa, giusto per suonicchiare. C'era un bel giro di feste private nella Bay Area, gente che organizzava party a base di birra

con trecento persone in una villa. C'era tutta una rete di musicisti che suonavano in queste occasioni".

James fece amicizia con Cliff suonando in questi contesti, e ogni tanto fece da supporto ai Trauma con la sua band, i Champions. Ricorda Cliff come un ragazzo affabile, addirittura timido. "Mi ricordo che aveva l'acne e tanti capelli lunghi. Era gentile e simpatico… aveva un'aria amichevole e premurosa".

"Era un musicista rock", dice James, "ma aveva una grande tecnica. Credo che avesse una specie di alter ego che usciva fuori quando suonava. Mi faceva venire in mente quello che si diceva di Jimi Hendrix: era abbastanza timido, ma quando saliva sul palco si scatenava e tirava fuori un'energia travolgente. Cliff era così. I capelli ondeggiavano di qua e di là, suonava con un wah-wah, e tirava fuori tutto il suo talento naturale, la tecnica e il virtuosismo nel basso".

James ricorda che o lui o Cliff partivano con un riff o una progressione di accordi, poi entravano gli altri e iniziava a svilupparsi qualcosa. "A volte cambiavamo tonalità e prendevamo strade diverse. Si andava a intuito. Io e lui eravamo a un livello simile, e ci divertivamo a seguirci a vicenda. La sua ragazza e la mia abitavano insieme. La mia si chiamava Cara, e la sua era Audrey Kimball. Credo che ci fosse un rispetto e un affetto reciproco… è una di quelle cose che senti a pelle. Al di là delle normali amicizie convenzionali, dove ti frequenti o fai le solite cose insieme. In una certa misura, in un rapporto musicale c'è qualcosa che va oltre".

Nei Trauma Cliff non era in prima linea solo musicalmente, ma spiccava anche visivamente. Nonostante gli altri membri del gruppo facessero timidi tentativi di darsi un tono glam, con i chitarristi che sfoggiavano delle frecce d'argento sui costumi di scena come dei Kiss da discount, Cliff rimaneva vestito come sempre: una giacca in denim, T-shirt e un paio di jeans a campana. I jeans sono ormai profondamente radicati nel mito di Burton: insieme al tatuaggio dei Misfits sul braccio destro, questi jeans a zampa d'elefante – che all'inizio degli anni Ottanta erano considerati un efferato crimine estetico — sono parte integrante della sua immagine. Se fosse vissuto più a lungo, forse l'immagine duratura di lui perennemente vestito in denim anni Settanta si sarebbe dissipata col tempo. Sta di fatto che quando si pensa a Cliff Burton, non si può far a meno di ripensare ai suoi pantaloni criminosamente fuori moda.

Non che a Cliff fregasse qualcosa di quello che pensavano gli altri del suo abbigliamento, o di qualsiasi altro aspetto della sua immagine o della sua personalità. I membri dei Metallica spiegheranno più volte, in seguito, di averlo preso in giro ferocemente per la sua scelta di portare quel tipo di jeans nell'epoca delle pantacalze aderenti, ma hanno sempre aggiunto che Cliff ignorava quelle frecciatine scrollandosele di dosso con assoluta sicurezza di sé. In ogni caso, di tanto in tanto qualche musicista rock e metal faceva ancora ampio sfoggio di questo tipo di abbigliamento, come i membri dei Van Halen, che nel 1980 avevano conquistato di colpo la California con il loro hard rock ad alta energia. "I Van Halen erano fuori moda nell'82, e non indossavano spandex", dice Ron Quintana. "Ai concerti si vedeva ancora un sacco di denim blu, anche se non c'erano troppi pantaloni a campana come quelli di Cliff. Non c'erano ancora tante toppe e giacche di pelle, a parte i pochi aficionados che sapevano dei gruppi metal inglesi".

Quando Ron vide Cliff con i Trauma allo Stone Club di San Francisco ad aprile o maggio del 1982, ne scrisse sulla sua rivista *Metal Mania.* "I chitarristi avevano dei ridicoli completini coordinati, e quindi si notavano di più… mentre Cliff aveva un aspetto più normale".

La band però cominciava ad attirare più attenzione, e quando finalmente affrontò le otto ore di viaggio fino a Los Angeles per esibirsi, al concerto si presentarono grandi quantità di *metalheads,* attirati in parte dalle voci che si andavano diffondendo sul folle modo di suonare il basso e fare headbanging di Cliff. Uno di questi era Brian Slagel, il proprietario dell'etichetta discografica Metal Biade: una società che, per sua stessa ammissione, non era altro che lui che faceva uscire album dalla sua cameretta. Tuttavia, Brian aveva ottenuto un vero e proprio impatto con la sua prima uscita, una compilation intitolata *Metal Massacre*, su cui compariva una giovane band erroneamente citata in copertina come Mettalica.

Quasi tre decenni più tardi, la Metal Biade di Brian Slagel è un successo internazionale. Ma durante la preparazione di *Metal Massacre 2,* mi racconta, ricevette da San Francisco un demo di due brani dal ragazzo che faceva da manager ai Trauma. "Non mi ricordo come si chiama, è passato tanto tempo ormai. Non credo abbia fatto granché dopo. Era registrato molto bene, e il ragazzo disse che avrebbero fatto un concerto al Troubadour di Los Angeles. I due pezzi mi sembravano abbastanza buoni, così andai a vederli e mi sembrarono abbastanza discreti dal vivo, specie il bassista. Era lui il punto focale, perché aveva dei capelli lunghissimi in quel periodo, scuoteva la testa come un pazzo e portava quel paio di jeans e un gilè. A Los Angeles, all'epoca, quell'abbigliamento era considerato uno stile molto europeo".

Il manager dei Trauma faceva pressioni su Brian perché offrisse alla band un contratto discografico completo, ma non ci riuscì per due ragioni. Brian non era convinto che la band fosse abbastanza buona, e la Metal Biade non aveva i fondi. "Per essere sincero", confida, "dopo averli visti dal vivo non ero poi così entusiasmato dal resto del gruppo. Mi sembravano bravi, ma non al punto di fare un disco intero. In più, in quel periodo non avevo soldi, perciò avrebbero dovuto pagare loro la registrazione dell'album, se avessi deciso di farlo uscire. Il manager avrebbe potuto anche farlo, immagino… ma quei ragazzi mi stavano assillando, e così proposi di fare una traccia su *Metal Massacre*".

Quando uscì il secondo volume di *Metal Massacre* verso la fine del 1982, segnò la prosecuzione della missione di Brian: esporre al mondo la scena metal californiana con uno stile eccellente. Una delle band, i Savage Grace, avrebbe raggiunto grandi traguardi. Gli altri gruppi, invece, finirono quasi subito nel dimenticatoio, e i Trauma tra loro. Il loro brano, 'Such a Shame', era ben fatto ma non essenziale, e gli headbanger in gran parte lo ignoravano dopo i primi due giri del disco. "Non era niente di particolarmente esaltante", dice oggi Harald Oimoen, e il suo giudizio sembra essere condiviso dalla maggior parte di chi ha ascoltato il brano.

Eppure, i Trauma e il loro ostinato management non volevano darsi per vinti, e fissarono altre date per il resto del 1982. Uno degli ingaggi comportava un'altra calata a Los Angeles. "Vennero di nuovo giù a suonare dopo l'uscita di *Metal Massacre 2*" dice Brian, "ed è stata quella la prima volta che li incontrai tutti. Cliff era molto silenzioso e non disse granché… non era sicuramente il

portavoce della band. A quello ci pensavano per lo più il cantante o uno dei chitarristi. Però erano migliorati, e dal vivo Cliff era semplicemente incredibile".

Come prevedibile, Cliff era fonte d'ispirazione per il resto del gruppo, anche se non si faceva sentire più di tanto. Brian Slagel: "Non s'interessava granché alla gestione dei Trauma, ma aveva parecchia voce in capitolo per quanto riguardava la musica e la direzione da prendere. Aveva delle opinioni molto forti su quale tipo di musica avrebbero dovuto fare e come avrebbero dovuto farla".

Cercando su YouTube si dovrebbe trovare un filmato di nove minuti dei Trauma alle prese con un breve set dal vivo, unica documentazione esistente di Cliff in azione con la band (per quel che mi è dato sapere). È ridicolo dall'inizio alla fine, ma è una visione obbligatoria, semplicemente perché offre una prova concreta dello stile e della presenza scenica di Cliff. Restando un po' in disparte dal resto della band e scuotendo la testa come un pazzo, si lancia in un elaborato giro di basso, intessendolo attorno ai canonici riff rock-blues messi giù dai due chitarristi… che secondo la prassi del 1982, maneggiano entrambi una Gibson Flying V. Il Rickenbacker di Cliff è mixato basso, ma si riescono comunque a sentire fill e volate di ottavi nel primo brano, che – come Harald Oimoen e altri hanno fatto notare – è veramente mediocre.

Le cose migliorano con un assolo di batteria – suonato con le bacchette in fiamme – e poi con una breve parte solista di Cliff, in cui si assesta su un tono di basso pesante e distorto, con il riverbero. La prima parte del suo assolo si concentra su una sezione ad alto registro costituita da legati ascendenti e triadi veloci ripetute, per poi muoversi su un terreno familiare per chiunque conosca il suo futuro assolo, 'Anesthesia (Pulling Teeth)'. La parte in tapping si riconosce immediatamente, prima che il resto del gruppo si unisca a lui per una lunga improvvisazione blues. I due chitarristi si lanciano in un duello di chitarra mentre Cliff e il batterista mantengono il ritmo, e la band si riunisce per un gran finale spettacolare con headbanging sincronizzati e un'esplosione pirotecnica. A parte gli assoli, è puro manierismo.

Forse è troppo facile prendersi gioco dei Trauma e dell'enorme massa di gruppi pseudoglam che inondavano la California in quel periodo, tentando di seguire i Mötley Crüe e i Ratt lungo una strada lastricata di lucidalabbra e paillette. Era il 1982, e l'heavy metal stava attraversando una delle sue periodiche reinvenzioni.

Giù a Los Angeles, una band chiamata Metallica sperimentava sulla sua pelle alcune difficoltà iniziali. Il cantante e chitarrista ritmico James Hetfield aveva fatto degli esperimenti con accessori glam come i guanti leopardati, per esempio. Tuttavia, la band – composta in questa fase da James, Dave Mustaine alla chitarra, Lars Ulrich alla batteria, e Ron McGovney al basso – aveva composto una scaletta di brani originali e cover che iniziava lentamente a fare effetto, malgrado alcune tremende esibizioni d'esordio nei primi mesi del 1982.

Il video dei Trauma fu girato la sera prima che suonassero al Whisky A Go Go di Los Angeles, e a quel concerto Lars e James erano tra gli spettatori. È opinione comune che Lars abbia incontrato Cliff per la prima volta quella sera, ma come ha riferito il chitarrista dei Trauma Mike Overton al portale di notizie Blabbermouth, le cose non stanno così. "Cliff era un po' frustrato", ha detto

Mike. "Sia io che [il cantante] Don Hillier lo sapevamo. Cliff aveva sempre voluto un sound un po' più pesante, e io pure. […] Il batterista voleva essere molto più commerciale. Io peraltro ero stato sempre un fan di Iron Maiden e Judas Priest. Perciò c'era una certa lotta interna nei Trauma rispetto alla direzione che dovevamo prendere. […] Abbiamo conosciuto Lars e James alle prove per il video la sera prima delle riprese. Abbiamo fatto una bella chiacchierata, anche se all'epoca mi domandai perché parlassero così a lungo con Cliff".

Aveva ben ragione di chiederselo. A quel punto, avendo parlato con Cliff Burton dopo le riprese del video e attestate le sua capacità al basso al concerto, Lars Ulrich e James Hetfield decisero di invitarlo a entrare nei Metallica. Lars era assolutamente sicuro di convincerlo.

Racconta Brian Slagel: "Un po' di tempo dopo l'uscita del secondo *Metal Massacre,* vidi Lars, e lui mi disse: 'Ehi, ci serve un bassista. Vogliamo mandare via Ron McGovney. Che ne pensi?'. E a quel punto, i Trauma dovevano suonare di nuovo al Troubadour. Dissi: "Devi venire a vedere questo bassista, è un tipo incredibile". Disse sì, benissimo, e venne al concerto con Hetfield. Appena i Trauma finirono, Lars si avvicinò e mi disse: "Quel ragazzo sarà nella mia band".

"Abbiamo sentito questo assolo scatenato", ricorderà poi James, "e ho pensato: 'Non vedo chitarristi lassù'. Poi mi accorsi che era il bassista, Cliff, con un pedale wah-wah e questa massa di capelli incolti. Non gli interessava se c'era gente. Era tutto intento a suonare".

Lars, un diciottenne danese la cui famiglia si era trasferita in California un paio d'anni prima, era un adolescente brufoloso e precoce spinto dalla passione per l'heavy metal. Molte persone in questa fase non lo prendevano sul serio, ma una di queste era il suo amico Brian Slagel, che aveva offerto ai Metallica la loro prima occasione l'anno prima sul primo Lp di *Metal Massacre.*

"Il bello di Lars", racconta Brian, "era che quando diceva di voler fare qualcosa, tutto sommato gli credevi, perché era abbastanza bravo in quello. In effetti aveva messo insieme una band niente male, e a quel punto lo conoscevo già da un paio d'anni… perciò quando mi disse così, pensai 'Però!' Sapevo che i Trauma erano di San Francisco, perciò pensai che Lars avrebbe parlato con Cliff per convincerlo a trasferirsi a Los Angeles. Credo che Lars gli avesse parlato quella sera e poi si siano tenuti in contatto".

La storia dell'ingresso di Cliff Burton nei Metallica è stata scritta e riscritta all'infinito da diversi autori, me compreso, ma ci sono diversi aspetti fondamentali che non sono ancora stati presi in considerazione. Uno dei punti importanti che vorrei sottolineare in questo libro è che quando Cliff entrò nel gruppo, influì profondamente sulla loro carriera futura, che a sua volta contribuì a plasmare tutto l'heavy metal moderno: ecco l'importanza che riveste per tutti noi il suo reclutamento. Fino a oggi, non si è ancora approfondito del tutto come si giunse a questo evento e quali altri fattori contribuirono al destino di tutte le parti in causa.

Si consideri quanto segue. Anche se questo non combacia con ciò che è stato riportato altrove in tantissime occasioni, i Metallica non andavano particolarmente bene fino a quel momento. Erano attivi come band da circa un anno, dopo alcune prove iniziali alla fine del 1981 e alcune esibizioni incerte

nell'anno successivo, ma finché sono rimasti a Los Angeles le stelle sono state allineate contro di loro per diversi motivi.

Brian Slagel lo spiega meglio. "A quel punto, i Metallica erano la pecora nera della scena metal losangelina", dice. "Quella scena si stava chiaramente muovendo nella direzione commerciale di Mötley Crüe e Ratt. Questo ben prima dei Savage Grace e dell'ondata di metal più europeo che venne fuori poi. Gli Slayer non erano ancora saltati fuori. In origine, i Mötley Crüe e i Ratt erano abbastanza pesanti, più o meno come i Judas Priest, ma poi i Mötley fecero uscire *Too Fast For Love* e presero una vena più pop. I Metallica facevano ancora cover di Diamond Head e Blitzkrieg oltre alla loro roba, e i promoter, così come i fan, pensavano che fossero solo un gruppo punk".

Los Angeles avrebbe sviluppato la sua scena thrash metal soltanto un paio d'anni più tardi. Come dice Brian, nel 1982 non c'era nessun movimento heavy metal coerente, con band che tentavano di ritagliarsi una nicchia – esattamente come i Trauma a San Francisco – in un ambiente dove non esistevano ancora nicchie giuste. Alcune band fondamentali facevano concerti a Los Angeles e dintorni, specialmente gli Slayer, mentre altri gruppi come i Dark Angel emersero un paio d'anni più tardi per alimentare la scena thrash cittadina. Per motivare le cose era necessaria una forza trainante. I Metallica finirono per essere questa forza, ma non mentre erano a Los Angeles.

Ecco il punto. I lettori americani, soprattutto se della California, saranno consapevoli delle profonde differenze storiche tra Los Angeles e San Francisco, le principali città della California meridionale e settentrionale. I lettori britannici ed europei forse non sono a conoscenza di questo fatto, ma è ampiamente illustrato dalla storia dei Metallica. La band aveva già fatto un paio di concerti lontano da Los Angeles quando incontrò Cliff Burton, con un'esibizione particolare che fu una pietra miliare decisiva: una serata showcase di *Metal Massacre* a San Francisco, organizzata da Brian Slagel per promuovere i suoi album e la nascente etichetta Metal Biade. Per dirla con le sue parole: "Portai i Metallica su a San Francisco per fare il concerto di *Metal Massacre,* e i fan impazzirono. Chiaramente lì avevano una risposta molto migliore".

Il bassista Ron McGovney ricordava così quel concerto: "Ho affittato un rimorchio, abbiamo caricato la pedana della batteria e tutta la strumentazione, e l'ho attaccato al Ford Ranger '69 di mio padre; eravamo tutti in quel furgone. Non ero mai stato a San Francisco prima. Mi ricordo che andavo in giro per Chinatown con questo rimorchio e cominciavo a rompermi i coglioni perché non trovavo il locale. Gli altri stavano dietro nel vano del furgone a bere e divertirsi, e io ero incazzato come una bestia. […] Non immaginavamo che la nostra musica fosse arrivata fin lì: sapevano le parole di tutti i nostri pezzi, la gente ci chiedeva autografi… era un trip, non riuscivamo a crederci. Quando suonavamo a Los Angeles con band come i Ratt, la gente se ne stava lì con le braccia incrociate e basta".

Ron Quintana, da tempo residente nella California settentrionale, spiega che le due città hanno un rapporto particolare. "È come la rivalità tra Boston e New York: Los Angeles è immensa, come New York, e San Francisco ce l'ha sempre avuta a morte con Los Angeles. A Los Angeles mettevano sotto contratto un sacco di band che nella Bay Area non si sarebbero nemmeno viste: tutte quelle band di poseur tipo Hans Naughty si trasferivano a Los Angeles per trovare un

contratto. Los Angeles ha sempre avuto quella reputazione, ma ai losangelini non interessa: era una rivalità abbastanza unilaterale. I losangelini non ci fanno caso… è gente bonaria".

Prima ancora che i Metallica incontrassero Cliff Burton o lo vedessero suonare, avevano avvertito la forza d'attrazione di San Francisco e dei suoi abitanti appassionati di metal. Avevano difficoltà a trovare un pubblico a Los Angeles: serviva soltanto un motivo per lasciare la città.

Poi c'erano da considerare i Trauma. A metà del 1982, quando girarono il video a Los Angeles, Cliff si era ormai stancato di suonare il generico *party-metal* della band e cercava una via d'uscita. Come dirà alcuni anni dopo: "I Trauma sono scesi a Los Angeles per fare un po' di cose. Mentre eravamo lì, Lars e James ci hanno visto e hanno deciso che mi volevano nella loro band. E così hanno cominciato a starmi addosso, mi telefonavano spesso, e io sono andato a vederli quando hanno suonato qui a Frisco. E col tempo i Trauma hanno cominciato a… stancarmi… per varie cose, e allora gli ho detto arrivederci. […] Stavano prendendo un atteggiamento piuttosto… insomma, cominciavano a diventare un po' commerciali, per certi versi, e in generale avevano dei gusti musicali che mi davano fastidio".

Musicalmente, Cliff proprio non si inseriva. Brian Slagel: "Man mano che i Trauma facevano progressi, mi accorsi – e sono sicuro che se ne accorse anche Cliff – che la parte migliore della band era di gran lunga lui. Anche se erano un gruppo discreto, personalmente non credo che avessero molto futuro, mentre quel ragazzo sicuramente sì. Sembrava un pesce fuor d'acqua. Stava lì a fare headbanging come un pazzo… e certe canzoni che avevano scritto non dovevano per forza essere così".

A quel punto Cliff aveva già sentito parlare dei Metallica. A metà del 1982 avevano già registrato due demo su cassetta che avevano avuto ampia diffusione, intitolati *Power Metal* e *No Life 'Til Leather,* e un terzo meno conosciuto, al quale fu dato poi il titolo *Ron McGovney's Garage 1982.* Di questi, *No Life* era il più famoso, e conteneva sette tracce: 'Hit The Lights', un pezzo scritto da Dave Mustaine intitolato 'The Mechanix' (poi rinominato 'The Four Horsemen'), 'Motorbreath', 'Seek And Destroy', 'Metal Militia', 'Jump In The Fire' e 'Phantom Lord'.

"So che quando Cliff sentì le cose dei Metallica, era sicuramente interessato a quello che facevano", dice Brian. "Nella scena di San Francisco erano sulla bocca di tutti".

Ron McGovney aveva i suoi buoni motivi per voler lasciare i Metallica. Era sempre più deluso. Come affittuario della casa dove viveva con James Hetfield e dove la band provava, nonché come unico possessore di un'auto e quindi incaricato di trasportare la band ai concerti, aveva la sensazione che nell'anno o giù di lì da quando si era formata la band avesse dato fin troppo senza ricevere in cambio un adeguato riconoscimento.

In una rara intervista, Ron raccontava: "Sulla via del ritorno [da un concerto a San Francisco] ci siamo fermati in un negozio di liquori, e mentre io guidavo loro hanno fatto fuori cinque litri di whisky. James, Lars e Dave erano completamente fuori di testa. Sbattevano continuamente sul finestrino per farmi fermare, perché dovevano pisciare, e all'improvviso mi giro e vedo Lars sdraiato in mezzo alla Interstate 5 sulla doppia linea gialla. Da non credere! E

allora ho detto: Avete rotto il cazzo!'". La fine arrivò presto. "Uno dei miei amici mi ha detto di aver visto con i suoi occhi Dave che versava una birra sui pick-up del mio basso Washburn dicendo: 'Ron mi sta proprio sul cazzo'. Il giorno dopo il basso non funzionava".

Ron chiarì meglio la sequenza degli eventi in un'intervista con la stazione radiofonica Shockwaves. A suo dire, il fatto che la band avesse deciso di sostituirlo non aveva niente a che fare con le sue capacità musicali, perché sostanzialmente suonava quello che gli chiedevano di suonare. "James mi mostrava cosa suonare e io lo suonavo. Capivo l'affiatamento tra James e Lars per quanto riguarda la composizione, e non volevo intromettermi… facevo quello che potevo e quello che mi chiedevano di fare.

"Io e Lars ci scontravamo spesso", continuava Ron. "Io non sopporto quando la gente si presenta in ritardo e ti sfrutta di continuo, e Lars non faceva altro. Dovevo farmi tutta la strada fino a Newport Beach per andarlo a prendere, e allora gli dissi: 'Se non ce la fai, non è un problema mio'. Ogni volta che avevamo una data a San Francisco dovevo prendere in prestito il furgone di mio padre, pagare la benzina, dovevo affittare il rimorchio di tasca mia, pagavo le stanze d'albergo con la mia carta Visa… e San Francisco è cara, anche se prendi una stanza da poco. Io pagavo tutto e loro non capivano perché mi innervosivo. Dicevano: 'Dai, dopo il concerto l'assegno lo prendi tu', quando per lo più ci davano cento dollari a concerto, che non coprivano nemmeno il costo d'albergo. In più partivano almeno duecento dollari in alcolici. Io gli dicevo sempre: 'Se faccio parte di questa band, perché tocca sempre a me pagare tutto mentre voi viaggiate a scrocco?'. Avevo suggerito di prendere un manager o qualcuno che poteva starci dietro, perché io mi stavo veramente stancando di quella situazione. Si sono fatti una risata e hanno detto: 'Prendila con umorismo'. Non capivano proprio, secondo loro ero io che avevo un caratteraccio… Dave, in quel periodo, era uno stronzo, e Lars pensava solo a se stesso. Ma chi mi feriva davvero era James, perché era un mio amico, e si schierava con loro… e all'improvviso mi ritrovai emarginato".

Con Cliff alla ricerca di una nuova band più pesante e i Metallica in cerca di un nuovo bassista, è impossibile a posteriori non immaginare che le forze che li attiravano insieme fossero irresistibili. Ovviamente la vita non è proprio così, e una minima deviazione nel cammino del bassista o della band avrebbe potuto produrre un esito diverso. I Metallica avrebbero potuto non incontrare mai Cliff; Ron era un bassista abbastanza bravo, e poteva essere impossibile dargli il benservito; le varie personalità potevano anche non integrarsi; non avreste in mano questo libro.

Il reclutamento di Cliff di certo non fu un'operazione facile. Dal momento in cui Lars e James incontrarono Cliff durante le riprese del video dei Trauma fino al punto in cui Cliff finalmente entrò nei Metallica, furono necessarie infinite trattative perché tutto accadesse senza difficoltà. Nonostante a Cliff piacesse la musica dei Metallica e i musicisti apprezzassero la reciproca compagnia, non voleva trasferirsi a Los Angeles da loro: era questo il punto di stallo fondamentale di quelle trattative. Con notevole perseveranza per un ragazzo così giovane, Lars (che, a diciott'anni, aveva un anno meno di Cliff e due meno di Dave Mustaine) passò ore e ore al telefono con il potenziale nuovo bassista, cercando una soluzione che accontentasse tutti e non comportasse un allontanamento dei Metallica dal loro territorio personale. Anche se San

Francisco era chiaramente un posto migliore per loro, pare che Lars semplicemente non volesse prendersi l'incomodo di spostarsi otto ore più a nord.

"Cliff non sarebbe mai sceso a Los Angeles, a prescindere da tutto!", dice ridendo Ron Quintana quando gli chiedo delle lente e tormentose discussioni tra le due parti. "Sarebbe rimasto nei Trauma o avrebbe formato una sua band. I Trauma erano scialbi e generici, ma gli davano qualcosa da fare. Era un musicista geniale e un ragazzo intelligentissimo: leggeva tanto, e probabilmente sarebbe passato ad altro, ma senza fretta. Per lui era una comoda band locale con cui suonare".

La madre di Cliff, Jan, ricordava: "Era una persona molto leale, estremamente leale, e non voleva lasciare i Trauma. Ma i Trauma volevano solo che facesse *sdeng, sdeng, sdeng, sdeng.* Lui voleva suonare il basso solista, e loro dicevano: 'Non se ne parla. Cominciava a sentirsi abbastanza frustrato perché voleva esprimersi musicalmente. I Metallica continuavano a chiamare ogni settimana. Lo chiamavano da Los Angeles e lui diceva 'No, no. Quando alla fine si sono incontrati, lui ha detto: 'Io voglio suonare il basso solista. Voglio uno spazio da dove posso partire'. E loro hanno detto: 'Puoi suonare quello che ti pare, basta che vieni con noi'. Gli hanno dato un assolo di cinque minuti. […] Non so di altre band, ma non c'è mai stato un bassista, a meno che non fosse il leader della band, che faceva parti soliste, componeva e suonava come Cliff".

Alla fine, Cliff lanciò un ultimatum: se i Metallica lo volevano nel gruppo, dovevano trasferirsi a San Francisco. A Lars, James e Dave non occorse molto per giungere a una decisione, come ricorda Brian Slagel. "Dopo aver parlato con Cliff un po' di più e aver stretto un rapporto con lui, scoprirono che avevano tutti le stesse influenze, e sembrava proprio che andasse a pennello per la band… ma poi lui disse: 'Non ci penso proprio a trasferirmi a Los Angeles'. La band ebbe l'occasione per dire: 'Be', sembra che lassù i fan ci apprezzino di più, e non abbiamo niente da perdere'".

Anche se Cliff ormai era ufficialmente nella band, i Metallica dovevano ancora sbarazzarsi di Ron McGovney. Anche questo avvenne senza interventi supplementari. Ron Quintana, amico intimo di Lars sin dagli inizi, dice: "Non sapevo che fossero così stanchi di Ron McGovney, sembrava un tipo a posto. Di solito di queste cose ne parlavano: Lars parlava di John Bush già prima [che provassero a ingaggiarlo], dicendo: 'Vogliamo un cantante come John Bush, capito no?'".

Nel 1993 Lars spiegherà la situazione con la solita diplomazia. "Non so se Ron fosse tipo da prendersi l'impegno e correre i rischi che si corrono per stare in una band a tempo pieno. Aveva il suo lavoretto, la sua casetta e le sue cose, e non so se fosse disposto a rischiare, ce n'eravamo accorti tutti. Perciò quando abbiamo visto questo Cliff con un gruppo che si chiamava Trauma durante una serata nella Bay Area di San Francisco, abbiamo capito che dovevamo cercare di portarlo nella band".

Eppure, Ron aveva già capito che il gioco era finito. "Ce ne stavamo seduti lì a guardare [i Trauma]", spiegò, "e all'improvviso il bassista parte in assolo mentre i chitarristi tenevano il ritmo, e comincia a frullare la testa da tutte le parti. James e Lars praticamente si stavano inchinando di fronte a lui".

Ron sapeva cosa stava accadendo. "Dopo averli sentiti parlare di Cliff, mi sono fatto un'idea. Ricordo che dopo quel concerto pioveva di brutto, e vidi Cliff, tutto in denim, che se ne stava lì impalato sotto la pioggia. Allora gli dissi: 'Ehi amico, vuoi uno strappo a casa?'… Quasi mi dispiaceva per lui. Avevo capito l'antifona… A sentir loro, pare che mi abbiano buttato fuori a calci. Ma io non li ho mai, mai sentiti dire: 'Sei fuori dal gruppo'".

"In pratica, dopo che Dave mi ha mandato a puttane il basso, ho affrontato la band quando sono venuti a casa mia a provare e ho detto: 'Fuori dai coglioni!'. Mi sono girato verso James e ho detto: 'Mi dispiace, James, ma te ne vai anche tu'. E nel giro di un paio giorni sono spariti. Hanno preso armi e bagagli e si sono trasferiti a San Francisco. […] Sarei stato meglio se mi avessero assunto come road manager anziché come bassista. Probabilmente mi avrebbero rispettato di più. Ma come ho detto, ormai è acqua passata".

I Metallica del periodo McGovney fecero le loro ultime esibizioni insieme a fine novembre del 1982. Una fu degna di nota per lo spazio che la band ebbe al Woodstock di Anaheim, un sobborgo industriale di Los Angeles, come supporto degli Y&T, a quell'epoca un gruppo molto decantato nella Bay Area; un'altra fu con gli Exodus di San Francisco, il cui chitarrista era il ventenne Kirk Hammett. Il concerto con gli Exodus venne registrato per un demo, *Live Metal Up Your Ass,* a cui manca l'ultimo brano perché finì il nastro nel registratore a cassette portatile. In quell'occasione inserirono per la prima volta in scaletta un nuovo brano, l'incredibilmente veloce 'Whiplash'.

Con l'uscita di Ron e l'ingresso di Cliff, restava solo che quest'ultimo desse l'addio ai Trauma e che i quattro Metallica si riunissero a San Francisco. Come raccontava il chitarrista dei Trauma, Mike Overton, la band si era resa conto dell'insoddisfazione di Cliff già dal fatidico video girato un paio di mesi prima. "Cliff non disse nulla della proposta dei Metallica fino a un paio di settimane dopo, quando tornammo nella Bay Area. Aveva parlato con Don Hillier e con me, spiegando che stava pensando di andarsene. Sentiva che la musica dei Metallica fosse più nella direzione che voleva prendere lui. Avevamo in calendario un concerto al Troubadour un paio di mesi dopo, e così gli chiedemmo di aspettare fino ad allora, e in più volevamo capire se [il nostro manager] Tony riusciva a procurarci un contratto".

Mike ricordava il concerto al Troubadour, dove si presume che Lars abbia incontrato Cliff per la prima volta. "Cliff non ebbe molto tempo per parlare [con Lars] dopo il concerto al Troubadour, perché era con una fan nell'albergo dall'altra parte della strada. Eravamo venuti alle mani con il ragazzo della tipa e dovemmo portare di corsa Cliff via di lì prima che il ragazzo lo trovasse. È stato piuttosto divertente, a dire il vero. Questa tipa che lascia il ragazzo quella sera per stare con Cliff. Lui che ci trova e noi che ci azzuffiamo con lui per proteggere Cliff. Be', il resto è storia".

L'eredità principale che i Trauma lasciarono al mondo – a parte Cliff, ovviamente – è quel video. Eppure, a sentir Mike: "Le chitarre erano deboli, la qualità della produzione era pessima, l'angolazione della cinepresa ci faceva sembrare alti sessanta centimetri, e via dicendo… Mi imbarazza alquanto che la gente pensi che i Trauma fossero così".

Passando ad aspetti più positivi, Mike Overton sosteneva che i Trauma e Cliff rimasero in buoni rapporti dopo l'uscita di Cliff dal gruppo: "Anche dopo

l'ingresso nei Metallica, Cliff rimase in amicizia con Don Hillier e con me. Anzi, io e Don eravamo sempre nella lista degli ospiti per i concerti dei Metallica. Il loro primo show nella Bay Area fu allo Stone di San Francisco. Io e Don fummo invitati tutti e due. Anche quando si trasferirono a New York, Cliff ci chiamava spesso per farci sapere come andava e per chiedere come andava a noi".

Mike aggiungeva che i Trauma stentarono a decollare, dopo l'uscita di Cliff. "In effetti ci vollero un paio d'anni per ritrovare una direzione. Prendemmo un bassista quasi subito dopo l'uscita di Cliff. Continuavamo a suonare nei locali. Ci furono cambiamenti. Cacciammo l'altro chitarrista; il batterista se ne andò; poi il bassista. Ogni volta, io e Don riformavamo la band. Alla fine ci stabilizzammo con Ross Alexander alla chitarra, Chris Gustafson alla batteria e Luke Advincula al basso. Ci agganciammo alla Shrapnel Records per un contratto di due album e registrammo e pubblicammo il nostro primo album, *Scratch And Scream".*

Dalla descrizione di Mike, suonare con Cliff era una grande esperienza. "È lui che mi ha insegnato a fare headbanging ai massimi livelli. Vedo molta influenza di Cliff sui Metallica. Anzi, un paio di giri di basso vengono da pezzi che Cliff aveva composto per i Trauma. […] Da certe parti ho letto addirittura che cercavamo di andare a traino dei Metallica. Non è assolutamente vero. Non abbiamo mai chiesto niente a Cliff dopo che se n'è andato, nemmeno quando sono diventati famosi. Non si sono mai visti i Trauma in tour con i Metallica, e questo perché non l'abbiamo mai chiesto. Magari avremmo dovuto, ma io e Don non siamo quel tipo di persone. Ci sembrava giusto fare le cose per conto nostro… guadagnandocele".

E così l'affare era fatto. Lars era esultante, come ricorda Ron Quintana. "Lars mi disse che Cliff stava per entrare nei Metallica. Mi fece: 'Conosci Cliff dei Trauma? Glielo stiamo fregando!'. E io dissi ah però, complimenti! Perché a dicembre Cliff si era già fatto una bella fama".

Anche Cliff era contento, con la sua solita discrezione, dalla piega che avevano preso gli eventi. "Gli ho detto che avrebbero dovuto trasferirsi loro, perché io non avevo intenzione di scendere a Los Angeles, preferisco qui", raccontava Cliff. "E loro hanno detto, sì, beh, tanto ci stavamo già pensando. Perciò la cosa andava bene. Sono venuti, e ci siamo riuniti… abbiamo montato l'attrezzatura, e abbiamo suonato a manetta per un paio di giorni. Era abbastanza evidente fin da subito che era una cosa da fare… e l'abbiamo fatta!".

Oggi anche Dave Mustaine e Ron McGovney sembrano felici di mettere una pietra sopra al passato. Ron venne sbattuto fuori solo quattro mesi prima che anche Dave ricevesse il benservito. Dave: "Una questione che devo ancora risolvere riguarda quello che ho fatto a Ron McGovney… Gli ho versato la birra sui pickup del basso. Lui se lo ricordava, mentre io me n'ero dimenticato, ma qualche tempo fa ne ha fatto un piagnisteo durante un'intervista, e sto cercando di fare pace". Anche Ron ormai non da più peso alla vicenda. Ha detto: "È passato talmente tanto tempo che ormai non ha più nessuna importanza. Ti sto solo raccontando le sensazioni di allora. Voglio mettere in chiaro che ormai non ho più nessun rancore; sono passati… anni e anni, sono solo ricordi. Vado d'accordo con tutti, adesso".

Quando Cliff entrò nei Metallica, i suoi amici approvarono la decisione,

soprattutto chi faceva il musicista. James Howard: "Nei Trauma si distingueva. Le sue capacità superavano di molto quelle degli altri: era fin troppo qualificato per la posizione di bassista in quella band, si potrebbe dire. Si vedeva che i Metallica erano perfetti per lui, perché erano molto tecnici e poteva mostrare quello che sapeva fare". Eppure James ancora ride per la singolare miscela di influenze che Cliff portò con sé nella band. Rivela un fatto ancora sconosciuto: Cliff "adorava gli ZZ Top! Ne parlava sempre, e andava a vederli ogni volta che venivano in città".

Anche Jan e Ray Burton approvarono il cambio di band del figlio, almeno a posteriori. Ray dirà: "Abbiamo sempre creduto che la vita di Cliff fosse sua, e rispettavamo quello che pensava e voleva fare. E anche se la musica non era il tipo di musica che mi sarebbe piaciuto fargli suonare, lui voleva suonarla. E quindi gli ho augurato tutta la fortuna del mondo".

Jan aggiunse ridendo: "Io non la pensavo così. Non m'interessava che tipo di musica facesse, purché la facesse bene. Tutto sommato, mi entusiasmava il fatto che si trattasse di heavy metal, piuttosto che canzonette pop o country. Era diverso dalla nostra vita, e mi sembrava entusiasmante; penso tuttora che il mondo dei Metallica sia entusiasmante". E le cose stavano per diventare ancor più entusiasmanti.

CAPITOLO 3
GENNAIO-MARZO 1983

All'inizio del 1983, James Hetfield, Dave Mustaine e Lars Ulrich si trasferirono da Los Angeles al 3132 di Carson Boulevard a El Cerrito, nella East Bay di fronte a San Francisco. Lì abitava un amico, Mark Whitaker, che faceva il fonico per una band locale, gli Exodus. Nel giro di poche settimane la casa era già stata ribattezzata ironicamente Metallica Mansion, come scherzosa allusione alle sue condizioni disastrate e alla zona tutt'altro che ricca. Col passare dei mesi, si sparse la voce che i Metallica fossero il gruppo metal più esaltante sulla piazza, una fama alimentata dall'incessante sequenza di feste organizzate nella casa.

I Metallica furono prontamente adottati dalla nuova città, anche se più di qualche fan guardava con ironia quell'immediata auto-identificazione della band con Frisco. Anni dopo, Lars rifletterà: "È vero che ci siamo formati a Los Angeles, ma ci siamo sempre considerati una band della Bay Area. Dovevamo assolutamente uscire da Los Angeles. Era troppo assurda. Tutta quella roba glam, quelle puttanate hollywoodiane che c'erano. Puah. Uno schifo. Andammo su a fare un paio di concerti in città, allo Stone, al Mabuhay Gardens, all'Old Waldorf, quei posti lì. C'era un ambiente molto più aperto, lassù, evidentemente. La gente era molto più aperta alla musica e all'individualità e c'era molta più tolleranza, perché San Francisco e la Bay Area sono fatte così".

Cliff si recava alla Metallica Mansion quasi tutti i giorni per provare con gli altri e farsi una bevuta, ma non si trasferì lì: aveva già un appartamento a Castro Valley. Harald Oimoen, che fece amicizia con lui in quel periodo, ricorda: "La mamma di Cliff amministrava alcuni appartamenti a Stanton, all'altezza del Boulevard di Castro Valley. Era un'amministratrice di condomini, e fondamentalmente Cliff ha sempre abitato lì quando era nei Metallica… non si è mai trovato un posto suo. Ne parlava, sì, ma a che gli serviva, visto che erano in tour per tanti mesi all'anno?".

Anche se la personalità di Cliff si amalgamava fin dall'inizio con quella degli altri Metallica, il bassista aveva un carattere completamente diverso da quello di James (timido quando era sobrio, chiassoso quando era ubriaco) e di Lars e Dave (sempre chiassosi, sobri o ubriachi che fossero). "Avevo conosciuto Cliff nel dicembre del 1982", ricorda Ron Quintana di *Metal Mania.* "Era un ragazzo simpaticissimo, un tipo in gamba. Lui era quello più tranquillo, mentre Dave e James facevano un casino bestiale, così come Lars, che era veramente esagerato. Dave era sempre fatto: alle nove era già bruciato! James e Lars ci mettevano un po' a riscaldarsi, ma alla fine della serata era più facile parlare con Cliff, perché era quello in condizioni meno pietose".

Cliff e Lars, malgrado le enormi differenze caratteriali – Cliff pacato e riflessivo, Lars il monello iperattivo – avevano in comune lo stesso senso dell'umorismo nei confronti dell'America e dei suoi tic culturali. Anni dopo, Lars

ricorderà: "Nel 1988 eravamo al Monsters Of Rock con i Van Halen, diciassettesimi in cartellone o quello che era, e io ero in giro per New York con [il manager] Cliff Burnstein. Mi disse: 'Passiamo in ufficio dalla vostra booking agent', che era Marsha Vlasic della ICM. Lei tira fuori un calendario di date che ci avevano fissato, da headliner nelle arene. Mi casca l'occhio sulle prime due settimane, e vedo Indianapolis. Ora, Indianapolis era una battuta che facevamo sempre io e Cliff, sul fatto che a Indianapolis non ci capissero niente. Era quello il termometro!".

Quella sonnolenta città evidentemente suscitava un certo divertimento nei due. Lars manifestò un'immensa soddisfazione – che senza dubbio Cliff avrebbe condiviso – quando vide che anche Indianapolis s'imbarcava sul carro dei Metallica. "Ma guarda un po', si va a Indianapolis e ci aspettano novemila persone. Pensai, cazzo, vuoi vedere che anche l'America profonda si è svegliata?".

Lars e Cliff, ne discutessero o meno, avevano in comune ambienti di provenienza che per certi versi erano simili. Lars una volta ha spiegato: "Sono cresciuto con l'educazione più aperta che si possa immaginare. Gli americani direbbero che ero viziato. Ma ero molto indipendente. Non avevo vincoli. Al tempo stesso, tutto quello che volevo dovevo procurarmelo da me. Nel 1975 volevo andare a vedere i Black Sabbath. Per quanto riguardava i miei genitori, potevo andare a vedere i Black Sabbath anche dodici volte al giorno. Però dovevo provvedere io, magari andando a consegnare i giornali o qualche lavoretto simile, per trovare i soldi e comprare i biglietti. E dovevo trovare un modo per arrivare al concerto e tornare. Da quel punto di vista, mi lasciavano molto solo".

Anche se Ray e Jan Burton sembravano più alla buona rispetto ai genitori di Lars, Torben e Lone – che si muovevano negli ambienti culturali più esclusivi nella Copenaghen degli anni Sessanta grazie alle attività di Torben come musicista, scrittore e astro del tennis – c'era in comune la stessa atmosfera di apertura nell'educazione dei figli. Lars descriveva così la sua routine: "Ogni giorno svegliavo i miei quando tornavo da scuola. Io dovevo svegliarmi sempre di mattina presto e farmela in bici fino a scuola. Mi svegliavo alle 7.30, scendevo giù e trovavo la porta d'ingresso aperta, seicento birre in cucina e in salotto e nessuno in casa. Allora chiudevo le porte, preparavo la colazione e me ne andavo a scuola. Tornavo a casa e dovevo svegliare i miei". Magari non era il medesimo stile di vita dei laboriosi e borghesi Burton, ma per quanto concerne l'esposizione dei bambini alla cultura popolare, c'erano delle ovvie similarità.

Non pochi di coloro che erano presenti all'epoca tracciano dei paralleli tra il carattere solare di Cliff e la natura di San Francisco, e le personalità molto più estroverse degli altri e della loro città d'origine, Los Angeles. Rispetto a Lars, James e Dave, Cliff era quasi un eremita, anche se quando si trattava di bere, sapeva il fatto suo. Mi racconta Ron Quintana: "Vedi, Cliff abitava laggiù a Castro Valley, mentre gli altri stavano a casa di Mark Whitaker a Carlson. C'era una scena musicale completamente diversa a Castro Valley. È un paesino quasi rurale, perciò la musica era un po' più all'antica, più in stile anni Settanta. La Bay Area è la capitale dei motociclisti e dell'anfetamina, c'è un grosso contingente di Hell's Angels, ma non c'erano posti per far suonare i gruppi laggiù. La band dovevano venire su a Berkeley e a San Francisco".

Cliff non si ubriacava mai fino al punto di non reggersi in piedi, riferisce Ron. "Dave sì, invece, e James e Lars ci andavano abbastanza vicini. Dave si ubriacava come un cretino e alla fine o si cacciava in una rissa o collassava, e questo quasi ogni sera. Di solito era già ubriaco prima ancora che gli altri avessero cominciato a bere. Chi collassava per primo veniva torturato… gli facevamo delle scritte sulla faccia, e via dicendo".

Il giro che frequentava la Metallica Mansion, dice Ron, era composto per lo più da gente di Berkeley, Oakland e Richmond. "Da sud non ne venivano poi così tanti. Grossomodo era quasi un'ora di macchina", ricorda, aggiungendo: "Jim Martin non si vedeva quasi mai, per esempio. Cliff doveva venire in macchina da Castro Valley, ma tanto lui preferiva più fumare che bere. Doveva tornare in macchina, oppure trovava un passaggio… non si fermava quasi mai per la notte, se non ricordo male".

Anche se i Metallica non si possono liquidare semplicemente come un hippy fumato e tre etilisti nevrastenici, ci sono alcuni elementi di verità in questa affermazione. Racconta Harald Oimoen: "Per quanto riguarda l'erba, la maggior parte dei Metallica non fumava. Cliff invece ci dava giù parecchio. Era un orgoglioso fumatore di marijuana, una mentalità un po' da hippy. Alla Metallica Mansion c'era un chillum di ceramica bianca sul caminetto, che apparteneva a Mark Whitaker, il tecnico del suono degli Exodus. Ogni tanto girava anche un po' di cocaina, ma a James non è mai interessata… lui beveva solo. Una volta si è fatto una canna a una festa prima di suonare a Los Angeles, ma è andato in paranoia e ha cominciato a strippare, e quella è stata l'ultima volta che ha fumato marijuana".

Non passò molto prima che altri musicisti cominciassero a gravitare attorno alla Metallica Mansion. Gary Holt, fondatore degli Exodus, dice: "Praticamente vivevamo a casa dei Metallica. Anzi, il nostro batterista, Tom Hunting, in realtà viveva proprio lì mentre loro erano in tour. Io e Cliff avevamo l'abitudine di salutarci con una testata, quando ci vedevamo. Un giorno lo mancai e lo presi dritto sul naso. Ero convinto di averglielo rotto, ma lui era uno tosto".

Un'altra band locale in ascesa erano i Legacy, che poi si ribattezzarono Testament. Il chitarrista Eric Peterson mi racconta: "Cliff era un tipo tranquillo, una persona molto intelligente. Forse persino un po' troppo intellettuale per qualcuno, e lo sapeva fin troppo bene. Molto simpatico, però. Avevamo uno studio dove provavano anche i Metallica, e lui rimaneva sempre fuori seduto sul divanetto con una cassa di Löwenbräu ad aspettare gli altri. S'incazzava perché era sempre lui il primo. Mi sa che non aveva le chiavi dello studio".

Alla Metallica Mansion erano di casa anche altri headbanger della Bay Area. Uno di questi era lo scomparso Rich Burch, leggendario personaggio locale che dedicava ogni istante della sua vita all'heavy metal. Harald Oimoen, anche lui grande esperto nell'arte del metallo, dice: "Incontrai per caso Rich Burch a un concerto dei Judas Priest. Era il tour di *British Steel* al Warfield Theater, e lui era uno dei pochissimi che stavano a lato del palco. Si era messo lì per cercare di incontrare i Judas Priest. Mi ricordo questo tipo completamente pazzo, questo metallaro pieno di toppe e spillette sulla giacca jeans e tutto il resto. Due o tre mesi dopo lo incontrai qui a Sunnyvale in un negozio di dischi, e ci siamo trovati subito in sintonia".

Rich venne a sapere che Harald faceva fotografie, e così lo mise in contatto

con Ron Quintana, che all'epoca stava impostando *Metal Mania.* "In quel periodo cominciava a decollare tutto, in modo così straordinario", dice Harald. "Era fantastico, stava arrivando tutto il materiale della New Wave Of British Heavy Metal. Era uscito il primo album degli Iron Maiden, e Rich Burch mi lasciò prendere in prestito un mucchio dei suoi vinili, tipo il 45 dei Blitzkrieg".

"Iniziai a vendere foto a Ron per la rivista che aveva appena avviato. Lo facevo per hobby… andavo ancora a scuola. Avevo sentito il demo dei Metallica ed era incredibile, ma l'unico problema era che venivano da Los Angeles. Poi arrivò Cliff e divennero una faccenda della Bay Area".

Harald ricorda Rich come un amico intimo sia di Lars che di Cliff, assolutamente ossessionato dal metal. "Era completamente preso: passeggiava su Telegraph Avenue qui a Berkeley con un enorme stereo portatile, il più grosso che si potesse immaginare, e sparava a manetta un live degli Scorpions e i Judas Priest. Lo accendeva all'improvviso, e la signora di fronte a lui faceva un salto di tre metri in aria. Viveva e respirava metal. Se a un concerto metal vedeva qualcuno che non agitava troppo la testa, gli si avvicinava di corsa alle spalle, lo afferrava per i capelli e lo costringeva a scuotere la testa. Diceva: 'Sbatti questa testa che non sbatte!'… ed è per questo che hanno messo quello slogan sul retro di *Kill 'Em All*".

C'era un nucleo base di metallari che ruotava attorno alla casa dove abitavano Lars, James, Dave e Mark Whitaker e dove Cliff andava a provare. C'erano Rich Burch, Ron Quintana, Harald Oimoen, membri di band di Frisco come Exodus e Testament, e molti altri ancora. Un importante animatore della scena locale era Brian Lew, un ragazzo che si dedicava allo scambio di cassette, i cui continui sforzi per seguire e promuovere quella musica lo avevano reso uno degli appassionati di metal più conosciuti della Bay Area. Brian, come Harald, era anche un fotografo, e grazie a lui abbiamo delle foto della primissima prova dei Metallica con Cliff.

Brian ricorda di aver ricevuto una chiamata da Lars. "Disse che facevano una prova con il nuovo bassista, e avrei fatto bene a passare. Invitarono più o meno sei amici – tra cui Rich Burch, Ron Quintana e me – a casa dei Metallica a El Cerrito. Era la prima volta che provavano con Cliff. Si erano messi nel soggiorno di questa casa con due camere da letto. Avevano tolto tutti i mobili del soggiorno e avevano spostato il divano contro la finestra, e poi avevano montato la batteria di Lars e i loro stack Marshall. Niente voci: volevano solo improvvisare per un paio d'ore. C'era un bella differenza rispetto a quando c'era Ron McGovney. Dalla notte al giorno. C'era un livello assolutamente nuovo di professionalità. Ron era un tipo simpatico e un bravo bassista, ma quando vedevi Cliff si capiva chiaramente che lui era un musicista".

Brian è uno dei pochi ad aver visto i Trauma suonare dopo aver lasciato Cliff ai Metallica. "Li ho visti una volta dopo che Cliff se n'era andato", dice, "e l'unico pezzo che mi è rimasto impresso era 'Such A Shame', quello che era apparso su *Metal Massacre.* È stato il loro momento migliore. Sembravano un gruppetto da bar, neanche metal in realtà, direi più rock. Niente di che, comunque. Di band come loro a San Francisco ce n'erano a tonnellate in quel periodo. Una volta andato via Cliff, nessuno gli prestò più attenzione, perché c'entravano ben poco con la scena metal".

Brian Slagel, dal suo osservatorio privilegiato presso la Metal Biade di Los

Angeles, di tanto in tanto vedeva ancora Ron McGovney. "Ron era ancora sulla scena", mi dice Slagel, "e cercava di formare una nuova band, oppure di entrare in un'altra. Un paio di volte riuscì a mettere insieme qualcosa e mi spedì del materiale da ascoltare. Sicuramente non era molto contento di quello che era successo, questo è certo. Non posso dargli torto, ma non posso nemmeno biasimare i Metallica per aver fatto quello che era necessario. Non lo sento più da tempo, ma so che poi è uscito completamente dalla scena metal, si trasferito nella California del Sud, si è sposato, ha avuto dei figli e fa una vita normale".

Erano stati dei mesi folli, che James Hetfield riassunse perfettamente in un'intervista un paio d'anni dopo. "Slagel organizzò una data a Los Angeles", diceva James. "Erano le due di lunedì notte, al Whisky. Si saranno presentate sì e no venti persone. C'erano i Trauma, i Violation e un'altra band. Noi siamo andati tutti, abbiamo visto suonare Cliff, e abbiamo detto sì, è quello che ci serve! […] E così continuavamo a venire su a San Francisco per fare date ogni volta che capitava. La scena era decisamente migliore lassù, c'era un'altra aria. La gente capiva quello che facevamo, al contrario di Los Angeles, dove invece si faceva vedere solo per atteggiarsi con drink e sigarette".

"Continuavamo a rompere i coglioni a Cliff, e quando scesero a Los Angeles per girare un video siamo andati a rompergli le palle anche lì. Alla fine lui ha detto: 'Okay, ci sto'. Le cose non andavano bene nemmeno nella sua band. Vedeva la direzione che stavano prendendo, piuttosto pop. E così ha detto: 'Va bene, vengo con voi se vi trasferite su da me'. Be', che diamine, ci stava, eravamo stanchi di Los Angeles. […] Volevamo andar via da casa per un po' e vedere com'era la scena laggiù. Ora che ci penso… è stata una mossa abbastanza sconsiderata. Tutt'a un tratto ci siamo trasferiti su a San Francisco, senza un posto dove stare né altro. Alla fine ci siamo sistemati da Mark Whitaker. Una figata".

All'inizio del 1983, Cliff aveva già imparato la scaletta live dei Metallica e la band era pronta a esibirsi. Avevano già dimestichezza con l'amichevole scena live di San Francisco, lontanissima dall'ambiente metal di Los Angeles zeppo di poseur, e quindi non ebbero difficoltà a procurarsi delle date. Esordirono allo Stone on Broadway. "Il primo concerto di Cliff fu il 5 marzo 1983", ricorda Brian Lew, "e il secondo due settimane più tardi, il 19, sempre allo Stone. Io ero presente tutte e due le volte. Il livello di energia era aumentato. Cliff era identico a come sarebbe stato dopo, quando la band sfondò".

Immediatamente, le platee locali rimasero senza parole di fronte alle sfrenate performance di Cliff. Agitando ritmicamente su e giù la sua criniera di capelli rossi – com'è ampiamente noto, a velocità dimezzata rispetto al tempo della musica – ed eseguendo una versione pompatissima dell'assolo di basso che era stato il pezzo forte dei concerti dei Trauma, Cliff era una forza della natura.

Il messaggio si diffuse rapidamente. Dave Mustaine aveva magnificato il nuovo bassista dei Metallica sulle fanzine locali: "Cliff supera in tromba tutti quelli con cui abbiamo suonato. È il nuovo Steve Harris del metal". Era una delle tipiche esagerazioni di Dave, ma assolutamente vera: e gli spettatori affluivano in massa per vedere il nuovo bassista. Scott Ian degli Anthrax, per molti versi corrispettivi dei Metallica sulla East Coast, raccontava:

"L'headbanging di Cliff sul palco… nessuno si agitava come lui! Era pazzesco. La prima volta che li ho visti suonare con lui ho pensato, oh mio Dio, ma guarda quello!".

Gli Exodus di Gary Holt seguivano talmente a poca distanza i Metallica nella scena metal di San Francisco che è difficile dire chi fosse arrivato prima. Gary mi racconta: "La prima volta che ho visto Cliff al basso era con i Trauma. Ero andato a vederli subito prima che se lo prendessero i Metallica. C'erano anche James e Lars: lo sapevano tutti che stava per entrare nei Metallica. La voce era trapelata. Era il bassista più straordinario che abbia mai visto. Aveva tutto quello che serviva… un talento che capita una volta sola nella vita".

È interessante (a dir poco) che Cliff avesse, anzi, prendesse, uno spazio solista nelle esibizioni dal vivo. Nonostante l'idea che fosse lui il più tranquillo tra le tre personalità tumultuose che lo circondavano. Come fa acutamente notare Brian Slagel: "Il fatto di puntare i piedi e dire: 'Se mi volete nel gruppo, dovete trasferirvi a San Francisco', e loro che accettano senza fiatare, diede a Cliff un certo peso all'interno del gruppo".

Il bassista Dave Ellefson, che ha suonato per molti anni nella band successiva di Dave Mustaine, i Megadeth, approfondisce questo punto: "Cliff era una presenza forte in quella band. A volte, una presenza come quella aiuta a dirigere un gruppo, per il semplice fatto di essere in sala mentre si sviluppano le canzoni, anche se non sei il compositore principale. Era innegabile che Cliff avesse quel ruolo, all'interno dei Metallica".

Ellefson, anche lui un virtuoso del basso, aggiunge: "Con i fan del metal Cliff era un personaggio straripante, e nella scena avevano tutti un'ammirazione viscerale per il suo modo di suonare. Non solo aveva un suono unico, ma anche un aspetto diverso. Non indossava la tipica divisa metal fatta di jeans, magliette, scarpe da ginnastica bianche alte e giacca di pelle. Il suo stile era più un incrocio tra Haight Ashbury e il grunge, rispetto al look metal del periodo. Era veramente fuori dal coro. Adoravo il fatto che agitasse la testa fuori tempo quando si esibiva dal vivo. Mi incuriosiva, perché spesso mi domandavo che cosa stesse provando e ascoltando dentro di sé… perché di solito il linguaggio corporeo è parte dei tuoi ritmi e di come ti muovi mentre suoni. Eppure lui suonava a tempo… era incredibile".

I concerti erano sempre più affollati e fragorosi, e le feste extracurriculari dei Metallica alla Mansion di El Cerrito, specialmente dopo le esibizioni, divennero sempre più folli. Harald Oimoen c'era e, incredibilmente, ricorda anche cosa succedeva. "Fondamentalmente, imparavo a conoscere sempre meglio quei ragazzi", dice. "All'epoca vivevo a Sunnyvale, a circa centocinquanta chilometri di distanza, perciò una volta che la scena cominciò a prendere corpo, decisi di trasferirmi più vicino e andai a Hayward, da dove era molto più facile andare ai concerti al Ruthie's Inn e negli altri posti. Andavo spesso a casa loro e bevevo una marea di vodka e Carlsberg. Ci sbronzavamo più in fretta che potevamo e poi andavamo in città. All'epoca ti potevano incriminare per guida in stato di ebbrezza, ma era quasi una cosa da ridere, tipo 'togliamoli dalla strada e portiamoli a prendere un caffè, così si riprendono'. Mi ricordo delle scarrozzate in macchina talmente ubriachi fradici, che è un miracolo se non ci siamo ammazzati".

Anche se intorno a lui si scatenava la follia, Cliff non trascurava il suo basso.

Anzi, dopo l'ingresso nei Metallica aumentò addirittura i ritmi di studio, seguendo un regime di esercizio che diventava sempre più estenuante man mano che lui acquisiva nuove capacità. Nei ricordi della madre Jan, Cliff si esercitava al basso "tra le quattro e le sei ore al giorno, ogni santo giorno, anche dopo che era entrato nei Metallica. Era un ragazzo molto modesto. Diceva sempre: 'No, c'è sicuramente qualcuno in un garage che non è ancora stato scoperto e che è meglio di te'. Anche coi Metallica, quando ormai avevano sfondato, per lui non faceva differenza. Continuava a esercitarsi esattamente come prima; restava in piedi tutta la notte e andava a dormire tardi. Ma poi, quando si alzava, la prima cosa che faceva era prendere subito il basso e suonare".

Ellefson mi racconta che Cliff era straordinario non solo per le capacità tecniche, ma anche per la gamma di musica che lo influenzava. "Era molto avanti, e per il metal dell'epoca era all'avanguardia, soprattutto perché attingeva a influenze classiche e di chitarra acustica. A grandi linee, era quello il suo stile di basso. A quei tempi il nostro genere aveva molti debiti con la musica classica, ma erano influenze che si sentivano soprattutto in chitarristi come Yngwie Malmsteen e Uli Jon Roth, non nei bassisti… fino a Cliff".

"Musicalmente, l'uso degli arpeggi e il fatto di non limitarsi alle solite scale pentatoniche era originale a quei tempi. Quel modo di suonare il basso era diventato la norma da anni con i Black Sabbath e gli Iron Maiden. Per di più, Cliff non faceva giri di basso come gli AC/DC o i Judas Priest, che in genere tenevano le note di base mentre le chitarre costruivano sopra i riff. Lui sperimentava modi per andare oltre il tipico ruolo del basso metal, e credo che questo lo distinguesse veramente".

Gary Holt concorda, meravigliato: "Il suo stile, la sua tecnica, erano semplicemente fuori dal mondo. E in un periodo di pantaloni di pelle e cinturoni di proiettili, ti ritrovavi questo tipo coi jeans a campana e la camicia di flanella, che agitava la testa come un ossesso. Wah wah, assolo pazzeschi… faceva cose mai viste".

Nel giro di un mese dal primo concerto di Cliff con i Metallica, le cose si misero in moto. La storia dei primi passi del gruppo verso la notorietà è stata raccontata talmente tante volte che è facile dimenticare con quanta velocità fosse accaduto tutto quanto, eppure poche settimane dopo i primi concerti della nuova formazione, erano già pronti a registrare un album d'esordio.

Ecco come andò: Jon Zazula, titolare di un negozio di dischi nel New Jersey, aveva ricevuto una copia del demo *No Life 'Til Leather.* Era rimasto senza parole. Nell'aprile del 1983, chiamò Lars Ulrich e gli chiese se i Metallica erano disposti ad andare a New York per incidere un album, con un contratto che gli avrebbe procurato lui tramite i suoi contatti con le case discografiche.

Zazula – soprannominato Jonny Z – ricordava: "Un nostro conoscente è tornato da San Francisco con un nastro e ha detto: 'Jonny, senti un po' che roba!'. Nel negozio stavamo sentendo qualcosa – non mi ricordo che cos'era, ma era metal, non mettevamo mai altro – allora l'ho tolto e ho messo la cassetta. Era allucinante. Aveva gli ingredienti dei Motörhead e l'atmosfera della New Wave Of British Heavy Metal, ma era americano, e dava la sensazione di essere nuovo e più rifinito. Inoltre, mi sembrava che la sezione ritmica avesse una forte struttura melodica. Ma non era melodica come nei

dischi commerciali, era un modo completamente nuovo di accostarsi a una linea melodica".

Ron Quintana ricorda quelle telefonate: "Quel pazzo di Jonny Z era sempre al telefono", dice ridendo. "Ci sentivamo in continuazione, perché voleva avere informazioni sulla band di questo demo, i Metallica. Gli diedi il loro numero di telefono. Lui continuava ad assillare tutta la Bay Area per saperne di più sui Metallica, perché vendevano parecchi demo. Lars parlava sempre di tour, diceva che voleva portare in giro la band, mentre Cliff nel gennaio del 1983 continuava a fare prove e buttare giù musica. Poi arrivò l'offerta di Jonny Z".

La proposta di andare a New York fu accolta bene dai Metallica, che volevano ampliare il proprio bacino di fan, o, per dirla con Brian Slagel: "I Metallica erano a San Francisco già da un po', e ormai volevano uscire fuori e conquistare il resto degli USA. E così dissero: 'Sì, andremo a New York e resteremo un po' di tempo lì'".

Jonny Z e sua moglie Marsha erano anche promoter di concerti e si rendevano conto dell'impatto che avrebbero potuto avere i Metallica con le giuste opportunità live. "Mi interessava portare il metal alle masse", diceva Jonny. "Promuovevamo concerti a più non posso, oltre a mandare avanti il negozio di dischi, Rock'n'Roll Heaven. Gli Anvil e Venom, per esempio… siamo stati i primi in assoluto a portarli negli States".

E così iniziò il grande viaggio da una parte all'altra del continente. Nella prima settimana di aprile, i Metallica ammassarono tutta la strumentazione in un furgone preso a nolo, chiusero a chiave le porte della Mansion e partirono alla volta di New York. Il loro folle tragitto è stato ben documentato, con il veicolo slittato fuori strada durante una tempesta di neve nel Wyoming e la band più o meno ubriaca dall'inizio alla fine del viaggio.

Jonny Z ricordava: "Quando arrivarono a casa mia mi venne un colpo! Il furgone era parcheggiato di fronte casa, e mi dissero che gli era costato tutti i soldi che gli avevo mandato… e adesso la band era arrivata da me senza neanche un centesimo, e senza un posto dove stare a parte casa mia. Io e Marsha avevamo appena avuto un bambino in quel periodo e la casa era abbastanza piccola, ma ci siamo arrangiati comunque".

"I ragazzi erano assetati per il viaggio, e così gli offrii qualcosa da bere. Volevano solo alcol. Una situazione abbastanza assurda. Non persero nemmeno tempo a versarlo nei bicchieri, si attaccarono direttamente alle bottiglie e se le scolarono tutte… Mustaine fu il primo a mostrare segni dei mali dell'alcol: vomitò dappertutto. Li portai al negozio di dischi per passare il resto della serata. Si divertirono e finirono tutti gli alcolici che avevo mentre Dave era in giro al mercatino delle pulci, a vomitarsi anche l'anima. Proprio all'ingresso; una scena imperdibile".

"Quello fu l'inizio di tutto. All'improvviso c'erano cinque persone [i Metallica più Mark Whitaker] di cui ero responsabile, e avevano comprato un biglietto di sola andata senza la minima idea di come sarebbero tornati a El Cerrito".

Malgrado questi divertenti aneddoti, c'era una linea sottile tra il divertimento e la stupidità. Durante il viaggio verso New York, Dave Mustaine – sempre il più sfrenato del gruppo, come abbiamo visto – varcò quella linea. Dirà poi Lars Ulrich: "Durante il grande viaggio continentale da San Francisco a New York siamo arrivati quasi al limite: stavano succedendo alcune cose che avevano

passato il segno. Il ragazzo non riusciva a controllarsi in varie situazioni [e] a lungo termine sarebbe diventato un problema. Abbiamo deciso [di cacciarlo] tra lo Iowa e Chicago".

James Hetfield dirà a sua volta: "All'improvviso, eccoci su un furgone preso a nolo a fare tutta una tirata fino a New York. Eravamo in cinque e dietro avevamo un materasso… Piazzati dietro. Sbam. Eccoti chiuso dentro… Non eravamo mai usciti dalla California, e arrivati lì abbiamo scoperto che avevamo dei seri problemi con l'atteggiamento di Dave. Non riusciva assolutamente a gestire il fatto di essere lontano da casa… abbiamo capito che non si poteva andare avanti così, e allora abbiamo cominciato a guardarci intorno".

"Intorno" significava un altro chitarrista, e con il fonico degli Exodus Mark Whitaker al seguito, c'era già un ovvio candidato: Kirk Hammett, il giovane genio delle sei corde degli Exodus, che i Metallica avevano già conosciuto grazie al circuito dei live di San Francisco. Kirk ricevette una telefonata, e ci pensò su per un paio di giorni prima di accettare la proposta.

"In quel periodo gli Exodus avevano dei problemi di organico", dirà Kirk. "Avevamo un bassista che non c'entrava niente con la direzione che stavamo prendendo. La band non provava, e praticamente eravamo in fase di stallo. Io mi ero quasi scocciato. Sembra assurdo, ma un giorno mentre stavo seduto al cesso mi telefona Whitaker e mi chiede se mi va di andare a New York a fare una prova con la band, perché avevano dei problemi con Dave".

"È capitata l'occasione", continuava Kirk, "e allora ho pensato di provarci, tanto che altro dovevo fare? Così Mark mi ha mandato un nastro tramite corriere, e ci ho passato su un paio di giorni. Poi Whitaker ha cominciato a chiamarmi altre volte, dicendo: 'Allora, t'interessa?'. 'Certo, come no', ho fatto io, e allora ha detto: 'Bene, la band ti vuole a New York per fare un provino insieme a loro'. Ci ho pensato su più o meno due secondi e ho detto, 'Certo, va benissimo'".

Prenotarono un volo per Kirk, e dopo altri due giorni, Lars, James e Cliff decisero di cacciare Dave. Una mattina il chitarrista si svegliò e trovò i tre compagni di band e di sbronze attorno al letto, scuri in volto. Appena gli dissero che era fuori dal gruppo, Dave domandò a che ora partisse il suo aereo. Come racconterà James: "Avevamo a stento i soldi per farlo tornare a casa. Tornò con un pullman Greyhound […] 'A che ora parte l'aereo?'. Tieni Dave, il biglietto del pullman, tra un'ora… tanti saluti! Kirk arrivava tipo un'ora dopo. Per poco Dave non perse il pullman. Sarebbe stato fantastico".

Dave Mustaine si accomiatò, pieno di risentimento e determinato a fare qualcosa – qualsiasi cosa – per prendersi la rivincita sui Metallica. Ron Quintana rimase in contatto con Dave dopo la separazione. "Ho delle lunghe lettere scritte di getto. Era amareggiato. Non ce l'aveva con loro, era solo amareggiato. Poi è arrivato a dire che li odiava, ma quando abbiamo saputo che era stato cacciato, pensammo che probabilmente era la fine, che non sarebbero riusciti a registrare, e che probabilmente sarebbero tornati a casa. Dave era come due James – decisamente più travolgente – ed era lui il loro carisma, perciò eravamo convinti che per loro fosse finita. Pensavamo che perdere Dave li avrebbe squalificati. E invece, adesso che James non aveva più attorno questo ubriacone che lo metteva in ombra, poteva assumerne lui il ruolo. E lo ha fatto perfettamente".

Dave tornerà sulla vicenda con un certo rancore: "La verità è che le cose non andavano per il verso giusto", dirà. "All'epoca ero un'altra persona. Ero arrogante e pensavo solo a bere e sballarmi, mentre James e Lars erano dei ragazzini introversi. James a malapena parlava con gli altri. Tempo prima avevamo fatto una data con i Saxon e cantava lui, ma ero io che parlavo tra una canzone e l'altra. Il fatto è che bevevo troppo. Però, io faccio una cazzata una volta e mi costa la band, loro fanno cento cazzate… certe volte ho dovuto portare a spalla sia James che Lars per quanto erano ubriachi".

C'è stato un dibattito infinito da quando Dave ha proseguito formando i Megadeth, realizzando diversi album di successo e diventando una delle figure più rappresentative dell'heavy metal. La sua lotta con l'alcol e la droga però non si è mai conclusa del tutto, e neanche il tormentato rapporto con i Metallica. Le strade di Dave Mustaine e Cliff Burton raramente si incrociarono di nuovo, e questo significa che Mustaine a questo punto esce dalla nostra storia.

Nel frattempo, i tre membri restanti della band uscirono per andare a mangiare in attesa che arrivasse Kirk, e al ritorno incontrarono per caso i loro amici Anthrax. Dan Lilker, all'epoca bassista degli Anthrax, spiegherà poi: "Io e Scott Ian uscimmo dalla sala prove e vedemmo Cliff Burton e James Hetfield nell'atrio. Erano appena tornati da una rosticceria. Dissero: 'Stamattina abbiamo sbattuto fuori Dave'. Scott esclamò: 'Stronzate!' e Cliff lo guardò e disse: 'Stronzate, stronzate'… e tutti quanti sappiamo che due negativi equivalgono a un positivo".

All'arrivo di Kirk, la band cominciò immediatamente a suonare, senza far cenno a nessun provino. James: "In realtà non è stato un vero e proprio provino. Kirk è arrivato, si è sistemato, ha suonato, e c'era. Non so che cosa avremmo fatto se non ci fosse piaciuto. Non avevamo soldi per rimandarlo a casa!".

Kirk stesso commenterà: "Era una situazione veramente surreale, anche per me era la prima volta che uscivo dalla California, e per di più li conoscevo a malapena. L'unico che conoscevo era Mark. Ho corso un grosso rischio, perché c'era sempre la possibilità che magari non gli piacessi, o che so io. Sono arrivato in aereo carico di strumenti e altra roba, e ho pure pagato io".

La sostituzione di Dave Mustaine con Kirk Hammett rimane ancora oggi controversa. Nel documentario sui Metallica *Some Kind Of Monster,* del 2004, Dave sottolinea come non gli sia stata offerta una seconda possibilità né gli sia stata concessa l'opzione di curare i suoi problemi, a differenza di James, che nel 2002 completò un ciclo di riabilitazione. E non pochi fan della vecchia guardia che hanno visto in azione la formazione Hetfield-Mustaine-Burton-Ulrich sostengono che spazzasse via tutte le versioni successive della band, grazie alla forza della personalità di Dave. Kirk, una persona molto più tranquilla e introversa rispetto al suo predecessore, è un chitarrista superbo, ma qualcuno ha l'impressione che i Metallica traessero più giovamento dal carattere estroverso di Dave.

È un argomento che ormai non si può più sperare di risolvere in questa fase, ma possiamo affermare con certezza che sebbene Cliff suonasse come un invasato con entrambi i chitarristi, legò più facilmente con Kirk. Anzi, dopo pochi mesi, Cliff era molto più in confidenza con Kirk di quanto fosse con

James o Lars, che conosceva ormai da un anno. Forse questo era in parte dovuto al forte affiatamento tra il cantante e il batterista, che nessun altro poteva eguagliare, ma è probabile — ancora una volta – che la comune provenienza di Cliff e Kirk dai sobborghi di San Francisco c'entrasse comunque qualcosa.

Brian Lew ha una teoria in proposito. "Quando Cliff e Kirk sono entrati nel gruppo, hanno portato con sé l'atmosfera della Bay Area, e non credo di dire una cosa esagerata. Ancora oggi, Kirk è un tipo pacato. È molto simile a com'era da ragazzino. È abbastanza difficile spiegarlo oggi, ma all'epoca i Metallica non erano solo una band, erano parte di una comunità. Li incontravi nei locali, per strada o in metropolitana".

L'ossessione bruciante di Lars e James per tutto ciò che riguardava il metal era soltanto una piccola parte nella tavolozza di influenze di Cliff, secondo Brian. "Cliff era il meno metal di tutti. Preferiva più il rock classico. Ascoltava Lynyrd Skynyrd, ZZ Top, gli Eagles: era un prodotto della vecchia scena musicale della Bay Area. Se ti guardi uno di quei vecchi concerti di Bill Graham degli anni Sessanta, erano molto diversi: c'erano i Led Zeppelin che suonavano insieme a qualche orchestra jazz. Nell'84, Cliff ascoltava addirittura il primo disco dei R.E.M.. Aveva un'ampiezza di vedute che portò anche nei Metallica, oltre alla consapevolezza di come sfruttare la dinamica dei brani e altre cose del genere. Io sicuramente non avevo la mente così aperta all'epoca. Lui non era per niente elitario".

Oggi sappiamo che l'arrivo di Kirk Hammett fu una pietra miliare nel cammino a passi da gigante dei Metallica verso la vetta dell'heavy metal. Per Cliff Burton, tuttavia, era una questione più personale. Significava che aveva un alleato nel gruppo.

CAPITOLO 4
APRILE-LUGLIO 1983

La nuova formazione dei Metallica – Cliff Burton (basso), Kirk Hammett (chitarra solista), James Hetfield (voce, chitarra ritmica) e Lars Ulrich (batteria) – aveva tutti gli ingredienti necessari per il successo. Nell'aprile del 1983 alcuni brani avevano già un anno, e con ripetute prove e concerti avevano raffinato e accelerato quei pezzi al punto di esser pronti ad inciderli.

'Jonny Z' Zazula aveva trovato loro una "sistemazione" a New York, in un palazzo fatiscente chiamato Music Building. "Dormivamo in quattro in una stanza", sospirava Kirk. "Io dovevo dividere il letto con Lars, che si prendeva sempre tutte le coperte. Non dormivo mai con Cliff, perché aveva dei gomiti troppo appuntiti. Spigolosissimi. A dire il vero, nessuno russava molto. Però sbavavamo parecchio".

Era una vita grama, senza acqua calda né dei veri letti, a parte i materassi di gommapiuma. I musicisti erano impazienti di incidere un album e tornare nell'assolata California. Eppure, Jonny aveva difficoltà a convincere gli addetti ai lavori a prendere sul serio il demo dei Metallica. Quando fece il giro delle case discografiche della East Coast per proporre la cassetta di *No Life 'Til Leather*, incontrò l'apatia di tutti i direttori artistici. Nessuno riusciva a capire cosa ci trovasse nella band e, com'è nel classico stile dei discografici da tempo immemorabile, mostrarono la più assoluta indolenza quando Zazula tentò di convincerli ad andare a vedere un concerto dei Metallica. Dove peraltro Cliff e gli altri si superarono.

Eppure, il morale restava alto tra le fila dei Metallica. Kirk si stava ambientando senza difficoltà, provava le canzoni e reinterpretava a modo suo le parti soliste che Dave Mustaine aveva già composto per i brani. Kirk si ricordò di aver già visto suonare Cliff in passato, addirittura prima che entrasse nei Trauma. "Lo avevo visto in un gruppo che si chiamava EZ Street quando avevo sedici anni, in un locale di San Francisco che si chiamava International Café. […] mi è sempre rimasto impresso. Questo ragazzo con i capelli rossi tutti arruffati che svolazzavano dappertutto, un Rickenbacker e uno stile di basso assolutamente particolare, e pensai tra me: 'Cazzo, è veramente scatenato'. Durante il concerto gli saltò l'amplificatore, e così si mise seduto davanti alla cassa a fare headbanging".

Kirk maturò presto un'ammirazione per le ferree regole di Cliff in fatto di onestà. "È sempre stato contrario agli atteggiamenti troppo ostentati; per lui era importante essere spontanei", dirà, aggiungendo che spesso Cliff lo consultava sulle tecniche di chitarra. "Ricordo che gli piaceva tantissimo come suonava la chitarra Ed King dei Lynyrd Skynyrd. Mi chiedeva sempre di mostrargli le parti soliste degli Skynyrd, e poi concludeva dicendo, cavolo, è complicato, veramente complicato".

Le prove continuavano mentre i Metallica erano in attesa che Jonny Z gli

procurasse un contratto, e col passar del tempo i pezzi diventavano sempre più potenti. Come dirà James: "Continuavamo a provare e i pezzi diventavano sempre più veloci, l'energia continuava ad accumularsi, e il suono era una bomba. […] Quando componiamo, dal momento in cui iniziamo a comporre fino al momento in cui viene fuori effettivamente il pezzo, finisce che sull'album è molto più veloce. E poi, dal momento in cui viene incisa su vinile al momento in cui la suoniamo effettivamente dal vivo, diventa ancora più veloce. Credo che all'inizio sia andata così. Abbiamo scritto certe cose pensando di suonarle a velocità normale e invece poi ci è venuto spontaneo accelerarle".

Mentre in quelle lunghe nottate ad alto tasso alcolico la musica evolveva in una forma più veloce e più violenta, anche le dinamiche interne dei Metallica cominciavano a cambiare. Ormai si distinguevano nettamente le due anime del gruppo: la parte losangelina di Lars e James, più dominante e più anziana in virtù della loro permanenza più lunga nella band, e la parte di San Francisco di Cliff e Kirk, due rilassati ragazzotti della Bay Area che forse erano più tranquilli degli altri, ma la cui preparazione musicale era di gran lunga superiore.

In questo modo, si otteneva un equilibrio estremamente efficace tra i musicisti. James Hetfield era sempre più interessato a buttar giù parti ritmiche serrate, piuttosto che a esercitare le sue capacità soliste, che in ogni caso erano molto meno sviluppate rispetto a quelle di Dave Mustaine o di Kirk Hammett. Lars Ulrich, che aveva sempre ammesso di non fare scintille alla batteria, ritenendosi semplicemente discreto, era molto più preso dalla composizione dei pezzi e dalla gestione del gruppo che dagli esercizi per affinare la tecnica.

Cliff e Kirk portarono anche nuovi spunti d'ispirazione per la band, oltre a un'elevata conoscenza della teoria musicale. Tra le nuove sonorità, la più importante era rappresentata dalla passione di Cliff per il punk hardcore, che fino al suo arrivo era stato un ambito di interesse pari a zero per gli altri. Cliff era un grandissimo fan dei Misfits e dei Samhain, le due band formate dal leggendario Glenn Danzig – nonché del gruppo solista di quest'ultimo, i Danzig – e insisteva nel mettere gli album di questi gruppi ogni volta che la band si spostava insieme in macchina o in pullman. "Cliff riusciva sempre a requisire lo stereo di ogni veicolo", ricordava Kirk. Lars aggiungeva: "Componevamo, e andavamo in giro con la sua Volkswagen verde per dei servizi fotografici. Cliff ci bombardava con questa roba dei Misfits, tambureggiava sul cruscotto e ci rincoglioniva tutti. E non era nemmeno tanto bravo a guidare, se vogliamo dirla tutta".

Anche James ricordava che fosse stato Cliff a far conoscere loro i Misfits. Kirk, collezionista di fumetti e intenditore di arte gotica e dark sin dai primi giorni nella band, dirà: "Ci abbiamo preso gusto e abbiamo cominciato ad ascoltarli parecchio. Mi piacciono i Misfits. Mi piacevano i pezzi, poi ho visto delle loro foto e ho pensato, dai, fichissimi. Usavano un immaginario simile a quello che si vedeva nei vecchi film horror, ma un sacco di gente non lo capiva. Quello che cerco di dire è che iniziammo ad ascoltare altra musica, oltre all'heavy metal; allargammo i nostri orizzonti musicali. […] da parte di James credo ci fosse un interesse più sincero e viscerale".

Quest'ultimo commento è sintomatico, e lascia intendere che l'interesse per il punk stimolato da Cliff potrebbe aver aiutato James a gettare più facilmente

le sue basi da compositore. Nel qual caso, dobbiamo ringraziare Cliff per quasi tre decenni di testi spesso autobiografici da parte di James.

Anche Ron Quintana, che a quel punto aveva trascorso parecchio tempo con i Metallica, fu influenzato dai gusti musicali di Cliff. "Iniziai a notare che si erano tutti appassionati ai Misfits", dice, "che erano un pallino di Cliff. Io i Misfits li detestavo, volevo assoli di chitarra. Cliff li fece conoscere a James e Lars. Li fece conoscere a tutti, e cominciavano a piacere anche a me. Era una delle sue grandi passioni, il che è un po' strano per uno che ascoltava di tutto, dalla classica al jazz… anche se di classica e jazz non parlava molto, se non per dire che gli piacevano Stanley Clarke e i migliori jazzisti come Jaco Pastorius".

Ron era un grande fan dei Return To Forever, la band in cui militava il virtuoso del basso Stanley Clarke. "Si erano appena riformati per la prima volta dopo dieci anni, alla fine dell'83, mi pare. Al concerto c'era anche Cliff: credo fosse andato tutte e due le sere. Ogni tanto lo vedevamo a un concerto punk, ma James e Lars andavano ai grandi concerti punk locali, tipo GBH e Discharge, mentre noi andavamo tutti spesso al Ruthie's Inn, a una quindicina di chilometri da casa loro. Così potevano farsi un giretto giù a San Pablo ubriachi e tornare a casa senza problemi. Io pubblicavo la rivista, e ogni tanto passavano a KUSF radio, dove lavoravo, per fare un'intervista o un'ospitata come deejay".

Lentamente, ma inesorabilmente, la personalità di Cliff cominciava a lasciare il segno sulla band: non con manifestazioni di emozioni alcoliche come Dave Mustaine, o con un solido istinto da leader come Lars Ulrich, ma con un graduale processo di osmosi che si ripercuoteva con delicatezza sugli altri musicisti. Assolutamente fermo nelle sue convinzioni, ma felice di lasciare che quelle convinzioni restassero salde nei tumultuosi rapporti interni del gruppo piuttosto che imporle agli altri, Cliff prese il comando in modo sottile.

Harald Oimoen ha una spiegazione. "Era una cosa tacita", mi spiega. "Dall'esterno, Lars sembrava l'uomo d'affari e la voce del gruppo, per così dire, mentre James era l'autore dei brani. Ma se c'era una differenza d'opinione su qualcosa tra Lars e James o chi altri – o se altre persone dicevano 'Facciamo così' – il mediatore era Cliff. Gli altri dicevano 'Cliff la pensa così, perciò si fa come dice lui'. Rispettavano tantissimo la sua opinione da musicista, perché era molto più preparato di loro".

In seguito Lars spiegherà che parecchie cose accadute tra il 1983 e l'84 sono da attribuire a Cliff. "Per lo più era dovuto al fatto che tutti i pezzi [del primo album] erano stati composti prima che Cliff e Kirk entrassero nel gruppo", diceva Lars. "Perciò quando sono arrivati Cliff e Kirk, soprattutto Cliff, Cliff ha spalancato a me e James un orizzonte musicale completamente nuovo, di armonie e di melodie, una cosa completamente nuova, e ovviamente questo ha avuto una grossa influenza sulle nostre capacità di composizione".

In questa fase della carriera dei Metallica, la band suonava ancora brani del periodo Mustaine-McGovney e non si sforzava troppo di elaborare melodie più complesse. Tuttavia, col passar del tempo al Music Building, Cliff cominciò a insegnare rudimenti di teoria musicale a James. All'inizio era lui l'unico musicista con una reale consapevolezza dell'armonia, anche se gli altri già sapevano comporre riff e incastrarli insieme per creare un brano.

Cliff ne sapeva più degli altri anche per quanto riguardava le variazioni di

tempo, ma fino a oggi il canone dei Metallica non ha presentato tempi particolarmente inconsueti. Come diceva Kirk, rassegnato: "L'unico capace di trovare un tempo e metterlo su carta era Cliff. Aveva una consapevolezza enorme del tempo, delle armonie musicali e della teoria della musica in generale". Forse le conoscenze di Cliff in materia di variazioni di tempo non fecero presa, ma col passare dei mesi gli altri membri del gruppo impararono sicuramente molto su altri aspetti della teoria. In parte per gli insegnamenti di Cliff, e in parte semplicemente perché gli faceva ascoltare generi musicali diversi.

Altri progressi ancora erano dovuti all'ostinata caparbietà di Cliff. In rare occasioni, certe cose lo facevano infuriare, com'è normale quando si vive in condizioni così anguste gomito a gomito con tre persone estroverse. Ma era raro che lasciasse affiorare dei segni in superficie. Ron Quintana: "Cliff a volte era di malumore. Però non lo dava a vedere, riusciva a mantenere la calma. Tra tutti quanti, lui era il più testardo. C'erano cose che non avrebbe mai fatto, come trasferirsi a Los Angeles, per esempio. Mai e poi mai. Però non dava fuori di matto, diceva solo no e basta, e rispetto agli altri, quando lui diceva no, era pressoché impossibile che cambiasse idea. E meno male, perché certe volte Lars è un po' inaffidabile, e anche un po' moscetto: gli piacevano certe cose mosce. Come tutti, del resto: anche a noi piacciono cose più pop. Cliff lo aiutava a evitare parecchio di quel rock patetico: avrebbero potuto comporre roba più stereotipata, con un sound più simile a quello dei Deep Purple o degli Iron Maiden.

Ron, che probabilmente trascorse con la band più tempo di chiunque altro in quei primi mesi post-LA/pre-NY, giunge alla conclusione che Cliff seguisse una strada autonoma. "Era piuttosto separato dagli altri due. Credo che legasse più con Kirk, sai? Il che ha perfettamente senso, perché anche Kirk era un po' separato da loro. Cliff e Kirk erano ancora nuovi, lo sono stati per un paio d'anni… e avevano anche un carattere molto diverso. Non li vedevi spesso in giro insieme a divertirsi, perché sono sicuro che già lavorassero tantissimo insieme, e in tour passavano insieme ancora più tempo".

Comincia a emergere un'immagine di Cliff come un ragazzo sicuro di sé, con un sommo talento musicale e la giusta solidità per perseverare a lungo, nonostante la miseria e le tensioni di ogni insieme di creativi. Era spinto in egual misura dal metal e dal punk più istintivo, così come dalla teoria intellettuale della musica classica e del jazz, e diede un impulso enorme a quella band che ormai era sul punto di cambiare per sempre il volto dell'heavy metal. Non che i Metallica avessero idea del risultato che stavano per conseguire: quando l'anno seguente il termine "thrash metal" diventò di moda – grazie al loro album d'esordio e a un paio di altre importanti uscite – sembrava che fosse accaduto tutto per caso.

Una volta a James è stato chiesto se si sentisse responsabile per l'invenzione del thrash. "Sicuramente eravamo convinti di quello che facevamo. Non ci sentivamo nemmeno minacciati da altre band. Non c'erano neanche atteggiamenti tipo: Ah però, l'abbiamo inventato noi'. Continuavamo semplicemente ad andare avanti, senza una particolare direzione specifica. Il materiale era stato composto almeno un anno e mezzo prima di registrarlo, perciò erano pezzi che facevamo già da un po'".

Lars lo confermerà molto più tardi, dopo quei due decenni in cui i Metallica sono diventati il gruppo metal più famoso del mondo. *Non But My Own* gli domandò se avesse già capito dal primo momento fin dove sarebbe arrivata la sua band. Rispose alla domanda con lucidità. "Non ci eravamo prefissi uno scopo particolare, come pretendeva la stampa inglese. Non avevamo la minima idea di dove saremmo arrivati. Forse più tardi, quando ormai si intuiva che tutto quello che facevamo funzionava e interessava alla gente… ma parliamo di fine anni Ottanta. Ma quando abbiamo iniziato, chissà? Non potevamo mica prevederlo, e non avevamo certo obiettivi del genere".

"Quando abbiamo cominciato", continuava Lars, "era per farci una birra, una Goldschläger, un superalcolico, o una qualsiasi di tutta quella merda che bevevamo, e riunirci insieme per suonare i nostri pezzi heavy metal preferiti. Dopo sei mesi che c'eravamo formati non avevamo composto nemmeno una canzone. Cioè, avevamo 'Hit The Lights', ma le altre dieci erano tutte cover… soltanto dopo 'Jump In The Fire' con [Dave] Mustaine ci siamo detti, però, tutto sommato è divertente comporre pezzi nostri. Ma nei primi mesi pensavamo solo a divertirci, darci dentro e fare un po' di casino".

Può anche darsi che Lars, James, Kirk e Dave abbiano cominciato come musicisti senza vere ambizioni, esattamente come afferma Lars. Tuttavia, lo stesso non sembra valere per Cliff. Nei primi anni del gruppo, beveva, fumava e si divertiva a modo suo come gli altri: ma come abbiamo visto, aveva qualcosa che gli altri non avevano. Forse era lo stimolo a eccellere, innescato dalla morte crudele e prematura del fratello maggiore. Forse era la sua fiera intelligenza, associata al notevole talento e alla formazione musicale. Forse era l'amore della sua famiglia, che si era impegnata a fondo per offrirgli le migliori possibilità di affermarsi come musicista. Qualunque fosse la motivazione che muoveva Cliff, lo rendeva un personaggio rispettato pressoché da tutti, anche a vent'anni, un'età che in genere si divide tra indolenza e stupidità.

L'energia che spingeva Cliff muoveva anche i Metallica e il risultato diede slancio a tutta la scena heavy metal dei primi anni Ottanta. Non dico che Cliff da solo sia stato responsabile dell'ascesa della terza e più estrema ondata di heavy metal, dopo gli esordi degli anni Settanta e la rinascita della New Wave Of British Heavy Metal nel 1979. Dico però che Cliff trasformò i Metallica, i quali a loro volta trasformarono il metal. È un grande risultato per un uomo, ed enorme per un ragazzo.

Il thrash metal era un'evoluzione nuova e violenta. Differiva dall'heavy metal tradizionale perché il sound era molto più veloce e pesante. Sul piano dei testi, i primi thrasher prendevano spunto dalla NWOBHM e trattavano argomenti di strada come le sbronze e la violenza (una sottile differenza dai giullari dell'hair-metal che cantavano di sbronze e scopate). Come il punk hardcore, che era al suo culmine quando il thrash prese piede tra il 1983 e l'84, il thrash metal era minaccioso, potente e in gran parte operaio. E come il punk, la musica godeva di una distribuzione orizzontale e capillare, all'inizio soprattutto attraverso l'enorme network dello scambio di cassette che esisteva a livello più o meno underground negli USA, nel Regno Unito, in Europa e oltre.

Harald Oimoen racconta come iniziarono le attività di scambio di cassette da San Francisco. Ne attribuisce buona parte del successo iniziale a Brian Lew. "Brian scambiava cassette con gente di tutto il mondo, come Bernard Doe di

Metal Forces nel Regno Unito, Ron Quintana di *Metal Mania* a San Francisco e K.J. Doughton di *Northwest Metal* in Oregon… aveva cominciato a scambiare con gente di tutti i tipi. Conosceva le band prima ancora che uscissero gli album. È da lì che è partito tutto: Brian Lew, e anche Rich Burch".

La sacca di attività che portò i primi riscontri ai Metallica era concentrata sulla Bay Area, anche se l'origine era altrove. I Venom, un trio di Newcastle Upon Tyne, nel nordest dell'Inghilterra, avevano sperimentato per primi una forma di primitivo thrash metal nell'album d'esordio del gennaio 1981, *Welcome To Hell*, che fu di enorme influenza per James Hetfield, Dave Mustaine e molti altri giovani headbanger californiani, che avevano acquistato il disco come Lp d'importazione. Quel gruppo di ragazzini era già entrato in sintonia con l'heavy metal inglese da qualche anno, anche se erano troppo giovani per aver assistito alla nascita dell'HM con l'album d'esordio dei Black Sabbath nel 1970. I Judas Priest fecero la loro comparsa nel 1974, i Motörhead nel '75, e l'enorme New Wave Of British Heavy Metal del '79 lasciò un segno significativo sulle abitudini d'ascolto di moltissimi *metal kids* della West Coast.

La NWOBHM era guidata da Iron Maiden e Def Leppard, seguiti da Saxon e Diamond Head, e sorretta da uno stuolo di gruppi tra cui Angel Witch, Tygers Of Pan Tang, Blitzkrieg, Sweet Savage, Jaguar, Girlschool, Samson e Tank. I Venom, che non si consideravano parte della NWOBHM, si collocavano alquanto ai margini della scena per quanto riguardava i testi e l'impostazione musicale, prediligendo temi pseudo-satanici e suonando più veloce degli altri. Quando i Metallica – e altri loro coetanei come gli Slayer – ascoltarono il primo album dei Venom, il metal da motociclisti a ritmo moderato delle band precedenti sembrò improvvisamente insignificante. Ormai il metal era velocità, e andava sempre più veloce…

I Venom introdussero per primi l'idea di unire il metal veloce a testi macabri e inquietanti, soprattutto nel brano "The Witching Hour' di *Welcome To Hell*, uno dei punti alti dell'album. La produzione *necro* – un sound nebuloso generato per necessità, perché la band e la sua etichetta, la Neat, non potevano permettersi altro – contribuiva ad aggiungere un alone di mistero alla musica. I Metallica, in ogni caso, furono la prima band statunitense a far uscire un album thrash metal sul suolo americano. Per poter capire il ruolo di Cliff Burton in questa storica pietra miliare, dobbiamo ripercorrere rapidamente la storia del basso nell'heavy metal fino a quel momento.

Curiosamente, il basso heavy metal era partito come strumento estremamente melodico, grazie a Geezer Butler dei Black Sabbath. Butler aveva perfezionato il suo stile nei locali blues e lo aveva inserito nei Sabbath, una band con un solo chitarrista, con spazio in abbondanza per inserti e volate di basso. Geezer usava quello spazio sontuosamente. Eppure per anni rimase quasi un'eccezione, sotto questo aspetto: i bassisti che vennero dopo di lui nei grandi gruppi metal degli anni Settanta – UFO, Accept, Judas Priest, Scorpions – tendevano a suonare i riff all'unisono con le chitarre, una mossa che garantiva solidità ma lasciava poco spazio all'improvvisazione.

Il frontman dei Motörhead, Ian "Lemmy" Kilmister era un altro musicista atipico. Aveva uno stile trascinante ed estremamente melodico che occupava lo stesso spazio delle chitarre, ma continuava a dire che la sua band era un gruppo rock'n'roll (parole sue, non mie) piuttosto che un complesso HM.

Quanto alla NWOBHM, la maggior parte dei bassisti si accontentava di far parlare le note di base, con la sola eccezione degli Iron Maiden, il cui fondatore e principale compositore Steve Harris ridisegnò completamente il ruolo dello strumento nel metal, inserendo complessi inserti melodici nelle sue linee di basso.

Cliff Burton ha sempre citato Geezer Butler e Steve Harris come fonti d'ispirazione, e chiunque abbia dimestichezza con il suo stile capirà perché. Anche se nessuno dei due suonava il basso solista quanto Cliff, resero accettabile e addirittura normale l'idea che il basso occupasse uno spazio di primo piano nel mix di un brano senza aderire strettamente alla struttura dei riff costruita dalle chitarre.

Un influsso più evidente viene dall'esterno della scena heavy metal: Geddy Lee dei Rush, una band che talvolta virava sull'heavy rock ma è più nota come gruppo rock progressive. Giocando allegramente con gli stacchi e le variazioni di tempo, questo trio canadese aveva prodotto musica straordinaria sin dai primi anni Settanta, e lo stile di basso di Geddy è stato addirittura rivelatore.

Da ragazzo Cliff assorbì tutto questo, digerendo e assimilando i diversi stili dei musicisti che ammirava, per produrre un suono personale che apparteneva a lui e soltanto a lui.

Come si leghi tutto questo al thrash metal è la questione centrale di questo libro. Cliff assorbiva influenze come una spugna, combinando la teoria classica e jazz con l'ottusa aggressività del punk, la pomposità del rock da stadio e la carica dell'heavy metal per creare uno stile potente e imprevedibile che si collocava perfettamente sotto i riff composti da James e Lars. Questa eccezionale forma di metal prese corpo per la prima volta nel 1983.

Quando il thrash metal finalmente esplose, fu grazie ad album fondamentali come l'Lp d'esordio dei Metallica. Senza quell'album, composto nel 1982 da James Hetfield, Lars Ulrich e Dave Mustaine e completato nell'83 con Cliff Burton e Kirk Hammett, forse il thrash non avrebbe mai preso piede. Probabilmente sarebbe arrivato più tardi… ma chissà quando.

In ogni caso, nulla di tutto questo avvenne senza una buona dose di difficoltà e di tensione. Nell'aprile del 1983 Jonny Z passò diverse settimane cercando di proporre i Metallica all'industria discografica, senza alcun successo. Alla fine, prese atto che non avrebbe convinto nessun discografico di sua conoscenza a mettere sotto contratto la band. Ma non aveva intenzione di mollare il gruppo. Piuttosto, decise di fondare un'etichetta discografica e pubblicare lui stesso l'album. Le diede il nome di Megaforce e prenotò una sala d'incisione per i Metallica ai Music America studios a nord di New York, dove avevano già registrato Manowar e altri gruppi metal.

Con tutti i brani pronti, i Metallica entrarono in studio. Fu un momento cardine per l'heavy metal. E per nostra fortuna, Cliff Burton, con la sua granitica sicurezza, ne faceva parte.

CAPITOLO 5
KILL 'EM ALL

Nel maggio del 1983, i Metallica s'incontrarono con il produttore Paul Curcio ai Music America studios di Rochester, a nord di New York, e passarono due settimane a registrare il loro album d'esordio, *Kill 'Em All.*

Il titolo, escogitato da Cliff, era un tipico esempio del suo senso dell'umorismo: per mesi, i membri del gruppo avevano detto agli amici e persino alla stampa che l'Lp si sarebbe intitolato *Metal Up Your Ass,* e avevano addirittura preparato già la copertina: un pugnale che spuntava dalla tazza di un gabinetto. Un'idea di buon gusto, si converrà… ma Jonny Z gli aveva detto di pensare a qualche altra cosa.

Jonny temeva che con il titolo proposto i distributori si sarebbero rifiutati di vendere l'album nei negozi, e dato lo stress di costituire e avviare un'etichetta discografica, senza dubbio voleva eliminare quanti più intoppi possibile. La band non la prese benissimo, e Cliff commentò: "Questi stronzi delle case discografiche… ammazzateli tutti": *Kill 'Em All.*

Negli anni seguenti i Metallica ricorderanno con sdegno l'incisione dell'album. In particolare erano risentiti per il ruolo del produttore, Curcio. Per dirla con James Hetfield: "Non abbiamo fatto nessuna esperienza in studio mentre registravamo *Kill 'Em All.* Il nostro cosiddetto produttore se ne stava seduto a menarsi l'uccello, a spuntare l'elenco dei pezzi dal taccuino, e diceva: 'Bene, stasera quando finiamo di registrare possiamo andare in un club. È pronto il caffè?'. Non aveva niente da dire sui pezzi. E comunque non credo che avrebbe avuto il coraggio di dire qualcosa, anche perché lo avremmo mandato affanculo, visto che i pezzi erano nostri. Ma per quanto riguarda la produzione, il contributo al sound, o che so io, non ha fatto niente. E quindi abbiamo avuto subito una brutta impressione di cosa fosse un produttore".

Considerata l'età dei musicisti e il non-rapporto con Curcio, è già un miracolo che *Kill 'Em All* avesse quel sound così buono quando uscì, il 29 luglio 1983. Gli album successivi dei Metallica avrebbero avuto un'atmosfera completamente diversa, e gli altri due in cui avrebbe suonato Cliff avevano un suono levigato e distante, anziché grezzo e nervoso, eppure *Kill 'Em All* ancora regge il confronto. C'è qualcosa nel suo taglio grezzo e incisivo che riassume perfettamente il sound del primo thrash metal della Bay Area. Il Rickenbacker di Cliff è relativamente alto in tutto il missaggio, e per i nostri scopi è un gradito vantaggio.

Com'è ampiamente noto, *Kill 'Em All* inizia con la primissima canzone composta dai Metallica: 'Hit The Lights'. Come nella maggior parte dei brani sull'album, i testi sono acerbi e impacciati, anche se assolutamente evocativi dell'epoca. Persino James li disconoscerà, liquidandoli come stupidi, ma d'altronde sono opera di un ragazzino nella tarda adolescenza che per la prima volta gremiva locali. Cliff senza dubbio avrebbe pensato lo stesso di alcune

parti di basso, se fosse vissuto qualche anno in più, anche se persino su *Kill 'Em All* effettuava delle prestazioni scintillanti quale che sia il metro di giudizio.

Dopo una lunga entrata in dissolvenza — replicata dal vivo con una singola nota ripetuta a cui Cliff aggiungeva degli slide e delle volate in registro grave – 'Hit The Lights' si sgretola nel veloce riff centrale di James. La maggior parte dei bassisti metal farebbe ricorso a un plettro per suonare in tremolo, almeno nelle parti essenziali, mentre la precisione del *fingerstyle* di Cliff è perfetta e aderisce al riff di chitarra con un suono pizzicato quasi impercettibile. Eppure, c'è una fluidità che suonando col plettro non si sarebbe potuta ottenere, specialmente nelle parti in tonalità più alta nel riff della strofa più lenta, dove Cliff ricorre a un sottile *pull-off* (legato discendente).

Le lunghe parti di chitarra solista del brano – in cui Kirk Hammett esegue le sue versioni ripulite e melodizzate degli assoli originali composti da Dave Mustaine – necessitano di altri sedicesimi super-compatti da parte della chitarra ritmica e del basso per evitare che il brano sembri abborracciato, e Cliff li esegue in modo impressionante. Il brano si conclude con un finale all'unisono, con Cliff che rinuncia ai fuochi pirotecnici che a quel punto avrebbe potuto facilmente sparare.

'The Four Horsemen' è uno dei primi classici dei Metallica, scritta da Dave col titolo di 'The Mechanix' e da lui reincisa semplicemente come 'Mechanix' nell'album d'esordio dei Megadeth del 1985, *Killing Is My Business… And Business Is Good!.* Dal punto di vista del bassista, il riff della strofa richiede la massima concentrazione, poggiando su una galoppata a triplette sotto la quale Lars Ulrich esegue un triplo colpo di cassa. Un bassista potrebbe usare tre dita per suonare questa parte in *fingerstyle,* ma Cliff preferiva usarne due: il risultato è un suono superbamente coeso da parte di tutta la band, che spinge il brano verso il ponte. A 0:50, Cliff esegue il primo fill di basso dell'album, una breve scala ascendente, prima di ritornare nel solco galoppante del riff. Quando arriva di nuovo il ponte, Cliff espande ulteriormente il fill eseguito in precedenza, aggiungendo al minuto 1:44 un'altra figura flessuosa.

Questo brano offrì a Cliff una delle prime occasioni per far sfoggio della sua conoscenza della teoria musicale. La scala ascendente eseguita nella parte centrale più tranquilla del brano impressionò migliaia di bassisti adolescenti: la sezione inizia a 3:27 e sembra quasi country rock (pare che Lars fosse andato su tutte le furie quando più di un critico la paragonò ai Lynyrd Skynyrd). Suonata con un tono di chitarra pulito ma graffiante, e tale da consentire parecchio spazio a Cliff, questa sequenza di accordi discendente fa un primo giro con il basso a seguire la chitarra prima che Cliff ci suoni sopra una linea ascendente. Al minuto 3:44 arriva al culmine e cala nella sequenza discendente. Mentre l'assolo procede, Cliff suona al di sopra degli accordi, salendo e scendendo con grande abilità. Il resto del brano si basa su una semplice galoppata in tremolo, forse per dare a Kirk lo spazio per sfoggiare le sue capacità. Che i Metallica avevano bisogno di dimostrare con convinzione, dopo aver sostituito Dave Mustaine.

Segue 'Motorbreath', un classico sulla vita on the road scritto da James. Il basso non è al centro del brano – a dominare è Lars, con una rullata di tom semplice ma d'effetto in ogni ritornello – ma vale la pena prestare bene attenzione a un riff in particolare. Affiora dietro il primo assolo di chitarra e

ritorna alla fine del brano, quando Kirk esegue un secondo assolo prima di uscire in dissolvenza per per lasciare che sia il riff a dominare. Questa figura lunga e tortuosa, abbastanza complicata da eseguire con precisione a velocità "normale" ma incredibilmente impegnativa al tempo folle con cui veniva interpretata dal vivo, è una testimonianza della fenomenale precisione di Cliff con le dita.

Le differenze di stile e di capacità generale tra Cliff e il suo predecessore, Ron McGovney, sono ben illustrate da 'Jump In The Fire'. La linea di basso nel ritornello comincia come una semplicissima punteggiatura alla grancassa di Lars: in altre parole, quattro note in staccato per battuta. Tuttavia, dove Ron si accontentava di ripetere la stessa linea per tutte le quattro battute del ritornello, Cliff esegue un numero simile a quello che effettuava nella parte centrale di 'The Four Horsemen'. Invece di suonare una linea discendente Sol-Fa-Mi all'unisono con gli accordi della chitarra, componeva una linea ascendente che inizia in Sol ma sale in La diesis e finisce nell'ottava di Fa sulla seconda corda del suo Rickenbacker. Questo breve fill funky dà maggior risalto al ritornello rispetto alla versione piuttosto piatta registrata per il demo *No Life 'Til Leather.*

Questo è un esempio di come l'orecchio di Cliff per gli arrangiamenti potesse migliorare enormemente un brano dei Metallica. Il suo impatto sulla musica dei Metallica non passò inosservato ai fan e ai musicisti che conoscevano i loro demo. Come mi racconta Dave Ellefson, che di lì a poco sarebbe entrato nei Megadeth: "Ho sentito parlare di Cliff per la prima volta quando ho conosciuto Dave Mustaine a Los Angeles, dopo che mi ero trasferito lì nel 1983. Durante la sua permanenza nei Metallica, era andato in estasi per Cliff e per il suo modo di suonare. Mi fece ascoltare il demo *No Life 'Til Leather,* dove c'era un altro bassista. E così, una volta uscito *Kill 'Em All,* notai subito l'impatto diverso e l'influenza di Cliff sul suono dei Metallica, soprattutto perché lui suonava i riff insieme al gruppo, piuttosto che limitarsi a tenere le note di base".

Dal punto di vista di un bassista, *Kill 'Em All* esprime il massimo con '(Anesthesia) Pulling Teeth', il brano solista di Cliff. A quell'epoca ci voleva un'enorme audacia per includere un assolo di basso come traccia singola su un album heavy metal: qualcuno, ascoltando l'annuncio all'inizio della traccia, "*Bass solo, take one*" (a quanto pare pronunciato da James), stentava a credere che fosse vero. Quattro minuti e quindici secondi dopo, tutti i dubbi erano svaniti.

Parti di 'Anesthesia', come è conosciuta di solito, sarebbero risultate familiari ai pochi fortunati che avevano visto suonare Cliff con i Metallica tra marzo e maggio del 1983. L'assolo era un pezzo forte del set live sin dal momento in cui il bassista era entrato nella band. Un'altra parte non avrebbe rappresentato una novità per il numero ancor più ristretto di persone che l'aveva visto esibirsi con i Trauma tra il 1981 e l'82. Ma per tutti gli altri, questa abrasiva porzione di virtuosismo inaugurava un'epoca di riconoscimenti per il basso nell'heavy metal.

Comincia con una singola nota, che Cliff tiene per sette secondi, attivando il distorsore. Poi scivola rapidamente nella celebre sequenza d'apertura a triadi, scandite alla svelta e con precisione nonostante la tempesta di overdrive che le avvolge. Questa dura trenta secondi, prima di passare a un altro riff, una

figura vagamente blues punteggiata dal wah wah. A 1:30, è già tornato a suonare triadi a un registro alto, una sequenza di accordi sinuosi e in loop che si alzano e si abbassano con eleganza.

A 2:10, si sente una nuova serie di scale minori di ispirazione classica, con distorsione aggiuntiva, prima che entri Lars con un ritmo di batteria e Cliff passi a una modalità solista più convenzionale, suonando scale blues alla Hendrix, che raggiungono il culmine a 3:20. Prestate bene l'orecchio alla famosa figura in tapping che si trova a 3:38: non è una tecnica di basso comunemente impiegata all'epoca. Questa è la penultima parte dell'assolo, prima che la batteria si interrompa e Cliff costruisca un muro ascendente di rumore distorto, saturo di feedback, che viene troncato di colpo dall'intro all'unisono di 'Whiplash' (forse la canzone più conosciuta dell'album insieme a 'Seek And Destroy').

Non è esagerato dire che 'Anesthesia' ebbe un profondo impatto su un'intera generazione di bassisti, molti dei quali sono ancora oggi intimoriti dalla sua genialità. Eppure, quando il movimento del thrash metal prese corpo e apparvero altri album del calibro di *Kill 'Em All,* divenne ovvio che il ruolo del basso nel thrash sarebbe rimasto ampiamente confinato in un ruolo di sostegno, a parte qualche intro di brano. 'Anesthesia' era e rimane una straordinaria anomalia in una scena che non offriva molto sostegno a tali eccentricità; ed è una dimostrazione duratura dell'importanza di Cliff all'interno dei Metallica. Quale altro musicista poteva convincere James Hetfield e Lars Ulrich a cedere quattro minuti preziosi di vinile per un assolo di basso?

"Cliff era sempre su un altro pianeta", dirà Lars ridendo qualche anno dopo. "Voglio dire, capitavano sempre momenti in cui io e James cercavamo di convincerlo ad adattare il suo stile in modo un po' diverso, ma Cliff era Cliff e faceva semplicemente a modo suo… punto". Esattamente. Come dice Dave Ellfson: "Cliff ha dimostrato di avere le palle mettendo un assolo di basso sul loro album d'esordio, e quello è bastato a convincermi. Mi sembrava un modo fantastico per imporsi e fondamentalmente dire al mondo: 'Eccomi qua, levatevi dal cazzo!".

A volte, ovviamente, la densa struttura dei brani dei Metallica non poteva conciliarsi con uno stile di basso progressive, e in quei casi Cliff non dimenticava mai la regola più importante di quando si fa parte di un gruppo: che il contributo di ciascun musicista dovrebbe essere al servizio della canzone, e non coccolare il proprio ego. In 'Whiplash', per esempio, i membri dei Metallica suonano una linea ritmica talmente veloce – in sedicesimi diretti e non accentati, a circa 200 bpm – che non c'è spazio per esprimersi al di fuori del riff. Ed è giusto che sia così: 'Whiplash' è uno dei pezzi migliori che i Metallica abbiano mai composto, un compendio del thrash metal nel 1983 e un inno con un perfetto passaggio urlato in stacco e ripartenza alla fine di ogni ritornello.

Alex Webster dei Cannibal Corpse e dei Blotted Science mi parla della fenomenale velocità di Cliff. "Anche se adoro tutti gli aspetti del suo modo di suonare, la velocità probabilmente era la caratteristica del suo stile che ha avuto l'influenza più diretta sul mio. Cliff è uno dei primi bassisti metal che ha scelto di suonare all'unisono con la chitarra ritmica in molte linee di basso, invece di suonare linee più semplici con il batterista, che all'epoca era lo

standard per l'heavy metal. Suonavo il basso soltanto da un anno quando ho sentito Cliff per la prima volta, e così ho deciso di adottare il suo metodo di basso e chitarra ritmica all'unisono. Il fatto che riuscisse ad eguagliare il ritmo micidiale di James Hetfield suonando il basso con le dita mi aveva veramente impressionato".

Nel mio libro *I 100 Più Grandi Chitarristi Metal* mi sono soffermato più a lungo sulla precisione sovrannaturale di James alla chitarra ritmica, ma qui limitiamoci a dire che qualunque bassista riuscisse almeno ad avvicinarsi all'incredibile precisione di James sarebbe un genio: e Cliff ci riusciva. I riff più veloci di *Kill 'Em All* avrebbero avuto un suono più torbido se James non li avesse suonati con quella scansione da metronomo e un perfetto uso del palmo per stoppare le corde, come accadeva in riff analoghi quando venivano suonati da chitarristi inferiori su album inferiori. Ma grazie al cielo, Cliff teneva testa colpo su colpo.

Tuttavia, nulla di tutto ciò è richiesto su 'Phantom Lord', dato che si tratta di uno dei brani più lenti di questo album. Comincia con un drone di basso sintetizzato, suonato da un musicista anonimo: alla luce dell'opera successiva di Cliff, è un mistero che non abbia creato lui stesso quel tono con i pedali degli effetti. In debito con Judas Priest e Iron Maiden, il riff centrale del brano è una semplice figura suonata all'unisono, ma a 2:34 lascia spazio a una parte più calma basata su una serie di accordi di chitarra arpeggiati e puliti. Sotto questa progressione, Cliff esegue alcuni fill di classe pur restando fedele alla sequenza complessiva di accordi.

Kill 'Em All contiene molti episodi di sottile destrezza da parte di Cliff, ma si limitano per lo più a brevi fill. Prestate bene orecchio alla parte principale dell'assolo di chitarra in 'Phantom Lord' – in particolare ai minuti 3:27, 3:33 e 3:39 – dove effettua tre brevi figure, le prime due delle quali eseguite nell'estremo registro alto. Sono tocchi come questi, anche in questa prima fase della collaborazione con i Metallica, a rendere il suo stile così straordinario. È perfettamente funzionale ai brani, pur imprimendovi un marchio immediatamente identificabile.

Questo approccio bilanciato vale anche per 'No Remorse', un brano in midtempo senza molto spazio per l'improvvisazione di basso, per lo meno in superficie. Ascoltando con attenzione, tuttavia, si può sentire Cliff che suona un contrappunto armonicamente perfetto e aggiunge piccole infiorettature melodiche al riff della strofa centrale. Suona persino un accordo, a 2:54, e un salto di ottava, a 3:05. È affascinante analizzare brani come questo – le tracce più standard di *Kill 'Em All,* apparentemente – e rendersi conto che sotto la superficie c'è molto di più di quanto sembri a prima vista.

Al minuto 4:49, 'No Remorse' improvvisamente subisce un cambio di tempo mozzafiato, accelerando in un istante a un tempo simile a quello dell'unico brano veramente veloce dell'album, 'Whiplash'. Migliaia di fan dei Metallica ricordano la prima volta che hanno sentito questa vertiginosa parte finale. Ancorato a una linea di Cliff assolutamente sicura di sé, il riff schizza a velocità folle sino alla compatta conclusione, durante la quale Cliff effettua alcuni fill improvvisati, alla Steve Harris.

Ogni album dei Metallica ha il suo inno fatto apposta per far partecipare il pubblico, e su *Kill 'Em All* è 'Seek And Destroy'. Questo brano d'intrattenimento

si apre con un sottile riff in registro medio che lascia a Cliff un po' di spazio per una linea melodica: esegue una splendida figura ascendente con un breve bordone e segna la fine di quella parte iniziale con un breve slide prima di punteggiare la grancassa. A 1:45, 2:50 e 5:29 suona dei fill a malapena percettibili con quello che sembra un distorsore e un wah wah al massimo, anche se bisogna praticamente infilare la testa nell'altoparlante per ascoltarli. La presenza di questi fill così bassi nel missaggio del brano sembra ridicola, ma i Metallica spiegheranno poi che non avevano il controllo né della registrazione né del missaggio, e questo può spiegare il perché. Se nel 1983 eravate metallari adolescenti, probabilmente non avreste ascoltato l'album sul miglior impianto hi-fi del mondo in ogni caso, il che rendeva ancor più difficile individuare questi elementi così raffinati.

Kill 'Em All si conclude con 'Metal Militia', un brano raramente citato quando si discute dei punti di forza di questo album. Pur non spiccando quanto i pezzi più trascinanti del disco – 'Whiplash' e 'Seek And Destroy', e probabilmente 'The Four Horsemen' e 'Motorbreath' – è un brano veloce, potente, addirittura semi-progressive, con alcuni riff complessi. Cliff resta in cima al brano, senza fare molto al di fuori del riff richiesto, anche quando gli viene concesso un momento solista al minuto 3:08, dove suona una sola nota ripetuta.

L'album d'esordio dei Metallica è stato recensito un'infinità di volte nei 25 anni e più che ci separano dalla sua uscita, ed è stato riconosciuto da tempo che si tratti di uno dei migliori album thrash metal mai realizzati. Certo, ha delle smagliature e in alcuni passaggi i testi sono paurosamente semplicistici, ma il punto è proprio questo. L'Lp è stato composto da un gruppo di adolescenti perennemente ubriachi e registrato da dilettanti, il che significa che si tratta di una deflagrazione di pura energia senza inibizioni.

Per lo meno, questa è l'opinione che va per la maggiore. A mio avviso, invece, i musicisti erano assai più saggi della loro età, visto che avevano imparato a padroneggiare i propri strumenti precocemente, e nel 1983 sapevano già cosa stavano facendo con un livello di consapevolezza da adulti. Forse Lars non era molto più che un batterista entusiasta all'epoca, e anche Kirk stava ancora cercando il proprio stile, nonostante gli assoli urticanti che effettuava – ma Cliff, James e soprattutto Dave Mustaine – la cui influenza nascosta si ascolta in tutto *Kill 'Em All* – erano quasi dei virtuosi dei loro strumenti già nel momento in cui si avvicinavano ai vent'anni. L'album non è scorrevole, ma rivela un gruppo di talenti di prima classe.

Se si compara lo stile di basso su *Kill 'Em All,* ruvido quanto l'Lp, al basso di altri album thrash della prima ora, appare subito evidente quanto Cliff fosse avanti rispetto alla scena della Bay Area. L'altro album thrash metal che poteva competere era l'Lp d'esordio degli Slayer, *Show No Mercy*, uscito nel dicembre del 1983 e, come *Kill 'Em All,* era decisamente privo della raffinata sofisticazione che avrebbe caratterizzato gli album successivi dei suoi autori. Pur trattando argomenti simili, perché anch'esso era stato composto in un garage da un gruppo di metallari adolescenti, *Show No Mercy* vedeva al basso Tom Araya, un musicista completamente diverso da Cliff.

Certo, oltre a suonare il basso Araya doveva anche cantare i brani degli Slayer, e di conseguenza non poteva comporre complessi contrappunti per il basso. Tuttavia, in un quadro più generale, gli Slayer e le thrash band che li

seguirono – Exodus, Dark Angel, Death Angel, Forbidden, Testament, Kreator, Sodom, Sepultura, Onslaught e una messe di thrasher provenienti da molti paesi – per lo più relegarono le parti di basso al mero ruolo di accompagnamento per i riff di chitarra. Si potrebbe sostenere che questa impostazione desse maggior potenza ai brani, ma nel caso dei Metallica, Cliff riuscì a bilanciare la coesione della simultaneità con l'espressione melodica senza nuocere in alcun modo alla durezza complessiva. Eccezioni degne di nota a questa regola generale includono l'estremamente sottovalutato bassista degli Anthrax, Frank Bello, i cui fill si inserivano vertiginosamente in tutti i primi pezzi della band, e Dave Ellfson, che a volte faceva da contrappunto armonico ai riff di Dave Mustaine nei Megadeth.

Rispetto agli altri album dei Metallica in cui appariva Cliff, *Kill 'Em All è* soltanto un saggio del suo enorme talento. Si ascoltino con attenzione tutti i fill e le volate elencati sopra, e il quadro complessivo che emerge è quello di un bassista che si divertiva a pizzicare le corde all'unisono con la chitarra ritmica, ma che scalpitava anche quando si trattava di fare materiale più semplice. I contrappunti che Cliff suonava in alcuni brani avevano bisogno di molto impegno per essere perfezionati, ma si ha la sensazione che lui fosse ben felice di elaborarli e levigarli, applicando i suoi studi e inventando linee di basso non ortodosse, semplicemente perché era un suo istinto naturale.

Molti dei fill più brevi e più vistosi, come si intuisce, erano improvvisati in studio. È possibile che il produttore Curcio, a giudicare da quanto riferirono i Metallica sui suoi metodi di lavoro, non abbia prestato alcuna assistenza a Cliff. Altri, come i passaggi con il wah wah distorto in 'Seek And Destroy', devono essere il risultato di lunghe ore di prove.

Nel primo album dei Metallica, Cliff non era ancora l'enorme potenza creativa in cui si trasformò. Ma non ci fu da aspettare molto.

CAPITOLO 6
AGOSTO 1983-LUGLIO 1984

Con un album completo da promuovere e le date del tour imminenti, nell'estate del 1983 i Metallica devono aver avuto l'impressione che il mondo fosse ai loro piedi. La Megaforce di Jonny Z decise di porre l'accento sul lato più estremo della musica dei Metallica, pubblicando come singolo 'Whiplash' e ignorando altri brani più complessi dell'album.

Jonny aveva organizzato un tour con il gruppo hard rock inglese Raven, che prese il nome di *Kill 'Em All For One* da *Kill 'Em All* e dall'album *All For One* dei Raven. Le date cominciarono a luglio, impegnarono i Metallica fino alla fine dell'anno e insegnarono alla band le asprezze della vita da tour. Lars Ulrich descriverà così le prime esperienze su strada del gruppo: "Tutti insieme su un pullman, noi e i tecnici, a bere dodici ore al giorno, scopare, vivere le fantasie più sfrenate sulle ragazze e l'heavy metal e viaggiare *on the road*".

Dai resoconti di Cliff e di chi lo conosceva, però, sappiamo che in quei campi il bassista era un po' più contenuto degli altri. Diceva Cliff: "Il tour è stato bello. Ogni giorno si beve parecchio. Oltre alle canne". E Ron Quintana mi dice: "Lui era abbastanza sobrio… non era un animale come Lars, o Dave [Mustaine]". Il chitarrista dei Raven, John Gallagher, descriverà Cliff come "un esemplare unico: un vero hippy!", aggiungendo: "Giuro, aveva un paio di pantaloni a campana, e su una gamba aveva una toppa dei Black Sabbath e sull'altra una dei Rush. Un tipo veramente simpatico e un grande musicista".

Interpellato al riguardo, anni dopo James Hetfield ricorderà quelle prime date. Spiegava con una certa incredulità: "Il primo tour vero e proprio è stato Raven e Metallica su un pullman Winnebago dalla costa est a quella ovest. C'era una puzza terribile dentro quel pullman, come se si stesse sempre a bere, vomitare e scopare. Per addormentarti sul quel coso dovevi ubriacarti, da quanto faceva schifo. Litigavamo sempre per la cuccetta di sopra. Nel bel mezzo del Texas si è rotta l'aria condizionata, perciò quando ti svegliavi c'erano duecento gradi. I Raven non erano grandi bevitori, ma l'ultima sera gli abbiamo fatto ubriacare il batterista, che è partito completamente di brocca e ha cominciato a spaccare tutto… Riuscivamo a ridurci come dei maiali, ma da quel punto di vista Lars batteva tutti. Non so se dipendesse dal fatto che era danese o che era figlio unico, ma mi sa che in Danimarca non usavano il sapone".

Cliff faceva headbanging come un invasato, eseguiva le sue parti di basso con inesauribile creatività ed era il punto focale dei primi concerti dei Metallica, esattamente com'era stato con i Trauma. James Hetfield e Kirk Hammett facevano la loro parte, certo, ma con James ancorato all'asta del microfono e Kirk concentrato sui suoi assoli, il ruolo del metallaro scatenato era assolto in gran parte da Cliff. Tuttavia, man mano che la fama dei Metallica aumentava e la band aveva maggiori rapporti con la stampa, Cliff si ritirò leggermente dalla

ribalta, lasciando che fossero James e il sempre loquace Lars a fare la maggior parte delle interviste.

Harald Oimoen era presente a molti concerti in veste di fotografo e ricorda com'era Cliff come soggetto. "Era così estroverso al basso", dice Harald, anche lui bassista. "All'epoca non avevo mai visto nessuno suonare il basso in quel modo. Era allucinante. Ma era proprio questo il bello di fotografare Cliff: venivano sempre delle ottime foto. La band macinava come un treno a cento all'ora e Cliff se ne stava lì a fare headbanging a cinquanta all'ora, a metà velocità. Calcolavo il tempo, e appena alzava la testa e i capelli si rizzavano in aria, scattavo".

Anche se Cliff non era loquace come gli altri quando si trattava di avere a che fare con la stampa, dietro le quinte il suo influsso musicale sul resto del gruppo era più che mai forte. Mentre il tour *Kill 'Em All For One* procedeva convertendo alla causa i fan, città dopo città e club dopo club, i Metallica lavoravano a nuovi brani che avevano un sound completamente diverso dal materiale di *Kill 'Em All.*

Nel 1992, Lars tornerà a soffermarsi su quel periodo cruciale: "Cliff ha avuto un ruolo centrale tra *Kill 'Em All* e *Ride The Lightning.* A me e a James ha spalancato un orizzonte musicale completamente nuovo, di armonie e melodie, una novità assoluta per noi, e ovviamente questo ha influito molto sulle nostre capacità di composizione… Il metodo che abbiamo io e James di scrivere i pezzi insieme ha preso forma quando Cliff era nella band, ed era modellato soprattutto sugli spunti musicali di Cliff: ci ha insegnato lui come usare le armonie, le melodie, e quelle robe lì".

Dopo le date in New Jersey, Connecticut, Massachusetts, New York, Maryland, Illinois, Wisconsin, Arkansas, Texas, Oklahoma e New Mexico, Metallica e Raven si ritrovarono di nuovo in California per una serie di concerti a Frisco. L'accoglienza della Bay Area fu entusiastica. Harald Oimoen ricorda che la prima esibizione del gruppo nella Bay Area con Kirk in organico fu una serata al Keystone di Palo Alto. "Li avevo incontrati già un paio di volte, mi pare a un concerto degli Exodus, ma erano completamente ubriachi, e io pure. La prima volta che li fotografai fu a quel concerto al Keystone, ma quelli del locale erano molto rigidi sulle foto, non so perché, perciò avevo portato la macchina fotografica di nascosto, e andò a finire che la security mi sequestrò il rullino".

"C'era anche un altro gruppo locale, i Damage, e il loro manager, un nanerottolo che si chiamava Danny, vide quelli della security che mi maltrattavano e cercavano di prendere il rullino", continua Harald. "Io continuavo a implorarli, perché non era scritto da nessuna parte che era vietato introdurre macchine fotografiche. Volevano togliermi la macchina fotografica per esporre la pellicola, ma un attimo prima che lo facessero riuscii a riavvolgere il rullino, e così quando aprirono lo sportellino non prese luce. Avevano il rullino in mano, e il manager dei Damage – che si credeva di essere chissà chi – vide la scena e disse: Adesso ti recupero il rullino', e andò nel backstage a parlare con il direttore. Una decina di minuti dopo torna con il rullino. Quella pellicola significava tanto per me, perché era la prima volta in assoluto che li fotografavo: conteneva anche gli scatti che poi Cliff ha usato su *Ride The Lightning*".

Lo stile di Cliff in quel primo tour statunitense ispirò una marea di futuri bassisti, molti dei quali hanno espresso le loro opinioni in queste pagine. Adam Duce dei Machine Head dice: "Cliff Burton era il mio preferito in assoluto. Lui e Geezer Butler. Mi mettevano totalmente in soggezione. È curioso, perché io non uso le dita, mentre loro due sono maestri del *fingerstyle*". Alan Robert dei Life Of Agony ricorda: "Appena ho sentito Anesthesia ho deciso che il mio basso doveva suonare così. Una volta l'abbiamo usata come esempio per far capire a un produttore che tipo di suono volevo. Sì, lo volevo proprio *così* distorto!".

Tom Araya degli Slayer mi dice: "Era un improvvisatore: le improvvisazioni erano la sua passione. Anesthesia' era un assolo straordinario. Eppure lui era il bassista. Era bravissimo, e si vedeva". Il bassista degli Armored Saint, Joey Vera, spiegava: "Cliff era veramente una persona unica. Non ho più conosciuto nessuno con una personalità così enorme, e alquanto sfaccettata. A volte era gentilissimo e premuroso, ma anche testardo come un mulo. Cliff era intelligentissimo e molto creativo. Nei Metallica aveva molto più potere di quanto ci si renda conto. Ed era anche molto spiritoso".

Poi Joey aggiunge una parentesi sui metodi di autodifesa di Cliff in tour, che potrebbe sorprendere. "Hai presente la giacca jeans che teneva sempre addosso? Bene, in tour portava sempre con sé un martellino a sfera nella tasca interna, per protezione. All'occasione, lo tirava fuori. Non ce lo vedevo proprio a usarlo, però, perché non era assolutamente un tipo violento. Mica un coltello o una pistola. Un martellino. Tipico di Cliff".

Ovviamente, appena la band rimise piede alla Metallica Mansion di El Cerrito, ricominciarono i bagordi. Anche le sedute di composizione però erano estremamente produttive. Dopo un album d'esordio acclamato dalla critica e sei mesi di tour, molte altre band avrebbero colto l'occasione per riposare un po', sprofondando nella palude di alcol e groupie facilmente a disposizione. Ma non i Metallica. Anche se ne ho già fatto cenno in precedenza, il fatto che in una fascia di età compresa tra i venti e i ventidue anni fossero così motivati resta ancora oggi uno degli elementi più impressionanti della storia dei Metallica. Molto dipendeva da Lars, una persona motivata sin dall'infanzia, ma come abbiamo visto, Cliff aveva una determinazione quasi sconosciuta in quella scena heavy metal apparentemente indulgente con se stessa.

"Cliff era unico", mi ha confidato Lars nel 2008. "Io, James e Kirk abbiamo sempre avuto l'impressione che fosse decisamente più avanti di noi. Aveva frequentato una scuola di musica, aveva studiato musica classica, era molto più dotato di noi, e con lui c'era un rapporto incredibile".

Un rapporto insolito, per certi versi. Cliff era pacato e meticoloso – e ancor di più quando i Metallica cominciarono ad accarezzare il successo – mentre James e, in misura minore, Lars e Kirk erano più estroversi. James in particolare si era goduto sei mesi senza Dave Mustaine nel gruppo, e la sua sicurezza sia sul palco che fuori era aumentata fino al punto di colmare il vuoto lasciato dalla personalità rilevante di Dave. Inoltre James aveva conosciuto uno "scalmanato" con i suoi stessi gusti nella figura di Fred Cotton, un altro *metalhead* della Bay Area che aveva interessi coincidenti ai suoi.

Per la prima volta dopo decenni, Fred mi ha rievocato quei giorni lontani. Racconta: "I Metallica diedero una festa a casa di Mark Whitaker dopo il primo

concerto di Cliff allo Stone, e io e James ci trovammo subito in sintonia. Diventammo buoni amici e in quel periodo eravamo praticamente inseparabili. Andavamo insieme dappertutto. Gli insegnai a portare la moto, e fu uno spasso. Facevamo anche qualche jam insieme, giusto per cazzeggiare un po' in studio da me con la mia band, i Piranha. Alla Metallica Mansion ci si divertiva parecchio, eccome: ne abbiamo fatte di tutti i colori. E quando i Metallica erano via in tour o in studio, c'erano gli Exodus… perciò non si faceva mai pausa".

Di fondamentale importanza per gli scopi di questo libro, Fred sottolinea un aspetto chiave della personalità di Cliff che ne ridefinisce il rapporto con il resto dei Metallica. "Io e James eravamo dei mezzi delinquenti", spiega. "Ci piaceva uscire, andare ai concerti e alle feste che c'erano dopo, e a un certo punto ogni volta che si andava a una festa la gente cominciava a spaccare tutto. Eravamo abbastanza turbolenti. Una volta stavamo in un posto dopo una festa, gli altri erano tutti fuori all'ingresso, e noi cominciammo a prendere a calci una colonna. Era una rimessa per auto, ed è venuto giù tutto il tetto! Erano stronzate divertenti, ma Cliff non si faceva mai coinvolgere in queste cose. Tante volte era difficile persino convincerlo a uscire, se non dovevano suonare, o se non c'era qualcosa che voleva vedere: era un tipo casalingo, preferiva rilassarsi a casa dei suoi a Castro Valley. Gli piacevano gli Skynyrd, per capirci. Era un ragazzo tranquillo".

Tranquillo, ma sempre pronto ad aiutare un amico nel momento del bisogno. Aggiunge Cotton: "Cliff era unico… era sempre calmo e sapeva il fatto suo. Era il più grande del gruppo, e non aveva la minima presunzione: non gliene fregava un cazzo di quello che pensava la gente. Non ho mai conosciuto uno come lui. Non lo sentivi mai parlare male di qualcuno o di qualcosa. In quel periodo passai un paio di momenti difficili, e lui mi diede un consiglio: Amico, secondo me dovresti andartene un po' a pesca'. Alla fine lo presi in parola: dopo la sua morte trovai lavoro su un peschereccio".

Alla fine del 1983, Cliff era già molto conosciuto. Sempre creativo e rilassato come al solito, si alternava tra i Metallica e la casa di Castro Valley, dove viveva ancora con i genitori. "Eravamo abbastanza amici", dice Ron Quintana. "Nell'84-85 uscivo con la sorella Connie, una ragazza scatenata: le piacevano i motociclisti e gli Hell's Angels. I genitori sembravano molto rigidi quando li ho conosciuti, ma a quanto pare erano abbastanza permissivi, visto com'erano i figli. Parecchi suoi amici erano appassionati di motociclette, e per quanto ne so, il suo miglior amico era Jim Martin. Un altro pazzo scatenato, ma un bravo ragazzo".

Brian Slagel, titolare della Metal Biade e artefice dell'incontro tra Cliff e i Metallica, rimase in contatto con il bassista. Salì un paio di volte a San Francisco per vedere la band, in occasione di alcuni concerti con altri gruppi della sua etichetta. "Andavano decisamente molto meglio una volta inserito Cliff. Come musicista era chiaramente migliore di Ron McGovney, e anche James e Lars stavano crescendo, perciò era proprio quello di cui avevano bisogno. Ogni tanto ci vedevamo, e Cliff mi incuriosiva perché in quel periodo era abbastanza timido. Perciò lui e James tendevano a gravitare l'uno verso l'altro, per quel motivo. Appena cominciavano a bere, diventavano un po' più socievoli, ma si capiva che preferivano starsene per i fatti loro. Cliff era un bravissimo ragazzo, su questo non ci piove. Era contento che portassi un po' di gente a vederli".

Alla fine dell'anno i Metallica avevano già composto nuovi brani e cominciavano a presentarli dal vivo. Sotto la guida di Cliff, la tecnica compositiva di James era maturata, soprattutto per quanto riguardava le armonie di chitarra. Slagel lo aveva notato. "Musicalmente, Cliff e James avevano un ottimo rapporto quando si trattava di tirar fuori qualcosa. Cliff era sempre quello che diceva: 'Questa parte non mi convince', 'Secondo me questa parte andrebbe fatta così'. Lars e James erano la forza trainante, ma Cliff aveva un ruolo importantissimo. Basta ascoltare i primi tre dischi e quelli fatti dopo, per sentire la differenza. Cliff chiaramente aveva molta voce in capitolo, sia per quanto riguardava la musica che per quanto atteneva all'immagine. S'infervorava molto quando credeva di aver ragione, e non si nascondeva dietro un dito".

Lo conferma anche Fred Cotton: "Cliff ha ampliato le conoscenze di James in fatto di melodie, armonie e cose del genere: ha avuto una grossa influenza. A volte inseriva dei riff qua e là, e anche se la musica era composta in gran parte da James, gli altri tenevano in gran conto il suo contributo".

Ron Quintana ricorda: "I Metallica tornarono dal tour nel settembre del 1983, e i Raven li accompagnarono per tre date. Poi, ad Halloween, fecero un famosissimo concerto con Rich Burch sul palco con un martello da fabbro. Avevano già preparato parecchi pezzi per l'album successivo".

Una delle rare interviste concesse da Cliff in quella fase fu trasmessa sulla WCSV di New York più o meno in quel periodo. Con il solito tono lento e pacato, ripercorreva la sua carriera di bassista. "Saranno otto anni ormai, all'incirca, anno più anno meno. Le mie influenze principali sono Geezer Butler, Geddy Lee, Stanley Clarke, Ulrich Roth, Jimi Hendrix, Tony Iommi… no, Yngwie no… Ritchie Blackmore, e poi Ed King, il vecchio chitarrista dei Lynyrd Skynyrd: lui sì che è bestiale, veramente cazzuto".

Sulla Megaforce, ragionava: "È l'etichetta più bella del mondo e non potremmo chiedere di più… A parte gli scherzi, sono un po' a corto di soldi, però riescono a fare tanto con il poco che hanno. Sono molto bravi a gestire quello che hanno… Noi facciamo quello che vogliamo. Se poi qualcuno lo considera un tradimento, faccia pure. Non cerchiamo di far colpo a tutti i costi, per capirci: noi facciamo quello che crediamo e basta, e vogliamo che resti così".

Quando gli viene chiesto dell'immediato futuro dei Metallica, rivelava che erano pronti a incidere il secondo album, stavolta però non negli USA, bensì nella capitale danese Copenaghen. "Pare che andremo in Europa a bere un po' di birra decente e a suonare con i Venom e i Rods. Andiamo in giro a creare un po' di scompiglio tra gli europei, e poi registriamo il secondo album. Dunque, vediamo… questa rogna ci tocca a marzo, agli Sweet Silence di Copenaghen, dove i Rainbow hanno fatto gli ultimi tre album".

Messi così, i progetti di carriera dei Metallica sembravano semplicissimi e persino banali: incidere l'album, fare un tour, bere birra, e via da capo. In realtà, e col senno di poi, sappiamo che il 1984 fu l'anno in cui la band si affermò a livello internazionale, nonché l'anno in cui i Metallica realizzarono un album destinato a cambiare per sempre il volto del basso nell'heavy metal. E le cose cominciavano a farsi decisamente più serie per la band. Iniziavano ad arrivare nelle tasche i ricavi del tour nonché un discreto afflusso di denaro

liquido generato da *Kill 'Em All,* che ormai aveva venduto quasi sessantamila copie in tutto il mondo, malgrado la Megaforce, perennemente al verde, lo stampasse in microscopici lotti da cinquecento dischi alla volta. In più, i Metallica stavano diventando una macchina da tour con tutti i crismi.

In linea con questa marcia verso un nuovo livello di professionismo, Cliff si procurò il suo primo vero roadie, John Marshall, saltuario chitarrista dei Metal Church, che avrebbe accompagnato Cliff fino agli ultimi istanti della sua vita.

"Facevo il roadie per gli Exodus ed ero il tecnico della chitarra di Kirk, che poi mi portò con sé nei Metallica", dice John oggi. Mi racconta di aver conosciuto Cliff abbastanza bene. "Era palesemente d'ispirazione per il resto del gruppo sul piano melodico, ma era anche una parte importante dell'anima della band. Quando uno degli altri non era sicuro se fare una cosa o meno, lui tagliava corto: 'Allora non la facciamo e vaffanculo!'. James ha detto più volte che Cliff per lui era uno stimolo a mettercela tutta, nonché a suonare più duro e più veloce. È sempre stata la band di Lars e James, e le decisioni alla fin fine spettavano sempre a loro, ma Cliff li ispirava".

Come molti altri, Marshall ha soltanto parole positive nei confronti di Cliff. "Seguiva le sue regole e non si faceva mettere i piedi in testa da nessuno. Non mentiva mai, e se pensava che avessi torto te lo diceva in faccia, senza girarci troppo intorno. Ti diceva quello che pensava, e ti faceva piacere. Magari ce ne fosse, di gente così. La musica gli scorreva dentro. Quando salivi in macchina con lui requisiva l'autoradio e cominciava a battere il tempo sui finestrini, sugli sportelli e sul cruscotto".

John sostiene che Cliff era diverso da chiunque altro. "Un sacco di gente aveva questa impressione, ed è interessante, perché oggi invece vedi gente che si veste in modo diverso o si comporta in modo diverso, o si comporta in modo strano, ma ti dà la sensazione che sia solo una maschera. Cliff invece era spontaneo. Era così. Non cercava di fare il ribelle o chissà che altro, seguiva semplicemente i suoi principi, e si vestiva in quel modo perché si sentiva così, punto. In classe di mia figlia ci sono dei ragazzini con la cresta viola: pare che fare il disadattato sia diventato una moda. Cliff non era così: era diverso perché era se stesso. Non ho conosciuto nessun altro che riuscisse a trasmettere quella sensazione di diversità in modo convincente".

Per nostra fortuna, ci sono testimoni oculari come John Marshall che possono fornirci informazioni di prima mano su come fosse veramente Cliff. Nel suo caso, John era riuscito a farsi un'idea approfondita del carattere di Cliff grazie all'ambiente più intimo possibile, in cui le personalità individuali diventavano completamente trasparenti per via della noia sconfinata: ore e ore di conversazioni sul tour bus mentre i chilometri scorrevano lentamente, con alcol in abbondanza e le assurde attenzioni di fan e groupie.

"La prima volta che ho viaggiato con i Metallica è stata verso la fine del 1983", dice John. "Andammo in Europa per la prima volta, a registrare *Ride The Lightning,* e le cose cominciarono a decollare. Quella volta i tecnici e la band viaggiavano tutti sullo stesso mezzo e alloggiavano negli stessi alberghi, ma da lì in poi iniziammo a separarci".

Quando i Metallica arrivarono a Copenaghen agli inizi del 1984 per fare alcune date con il gruppo black metal inglese Venom e cominciare la registrazione del loro secondo album, *Ride The Lightning,* scoprirono con loro

sorpresa che c'era un gruppo irriducibile di fedelissimi ad attenderli. Entusiasmati dal demo *No Life 'Til Leather* nel 1982 e ancor di più da *Kill 'Em All* l'anno seguente, le legioni metal inglesi ed europee erano impressionate da quella nuova ondata di metal estremo (ancora non ribattezzato "thrash") che era stata segnalata in California.

Il tour era stato promosso dal distributore inglese dei Metallica, la Music For Nations, con un Ep contenente 'Jump In The Fire' e altri tre brani tratti da *Kill 'Em All,* corredato da illustrazioni demoniache che facevano pensare a un gruppo black metal. Poco male, comunque: all'epoca il metal era semplicemente metal, che s'invocassero o meno gli inquilini degli inferi.

"Pubblicammo l'Ep di *Jump In The Fire* e ci preparammo a partire per l'Europa", ricordava Kirk Hammett. "Era il nostro primo tour europeo, e quando siamo arrivati lì siamo rimasti abbastanza sorpresi dalla risposta, perché il demo originale *No Life 'Til Leather* era circolato parecchio in Europa… in Olanda, Danimarca, Germania, eccetera… il demo aveva creato un certo seguito, poi è uscito *Kill 'Em All* per l'etichetta europea ed è andato meglio che in America. C'era un bel po' di gente che aspettava di vederci".

A proposito di *No Life 'Til Leather* e della sua inaspettatamente ampia distribuzione oltreoceano, James Hetfield commentava ironicamente: "Come no, cassette di centesima generazione… si sentiva a malapena qualcosa, eppure gli piaceva".

Il tour dei Metallica a supporto dei Venom – *Seven Dates Of Hell* – cominciò il 3 febbraio alla Volkshaus di Zurigo e proseguì in Italia, Germania, Francia e Olanda prima di concludersi a Poperinge, in Belgio. I Venom, in quel momento all'apice della potenza commerciale, avevano allestito un set spettacolare, in linea con la loro musica piacevolmente sopra le righe. Fu una lezione salutare per i Metallica, che probabilmente spinse la band, e in particolare James, ad aumentare gli sforzi per quanto riguardava il coinvolgimento del pubblico.

Il chitarrista dei Venom, Mantas (o Jeff Dunn, come è più comunemente conosciuto), disse di Cliff: "Era uno sconvoltone. Perennemente rilassato, e non so se mi spiego… Portava sempre una giacca jeans e i pantaloni a zampa d'elefante, e parlava poco. Lars faceva sempre da portavoce ed era quello che parlava di più. James era un tipo alla mano, un ragazzo simpatico e genuino che sembrava contento di stare lì e si vedeva che lo faceva con passione. Cliff adorava il palco e non si dava né arie né pose di nessun tipo".

I Venom giocarono più di qualche scherzo ai Metallica, che a quanto pare ci risero su divertiti o spaventati, racconta Jeff. "Ci siamo divertiti un po' con loro all'ultimo concerto a Poperinge, in Belgio, dove se non ricordo male uno della crew aveva versato borotalco sulla pelle della batteria di Lars. Noi gli lanciavamo ortaggi, facevamo chiasso. Loro non reagivano per niente: secondo me avevano troppa paura. Sembravano divertiti, ma non avevano intenzione di reagire".

"Però avevano fatto un bordello, la prima sera. È successo che c'erano dei fan all'esterno, e uno dei Metallica aveva rotto una finestra per andare a salutarli. A quel punto i promoter aveva già deciso di ammazzarli perché avevano danneggiato il locale, e allora Gem Howard della Music for Nations, che si occupava di loro durante il tour, li ha portati nel nostro camerino e ha detto: 'Mettiamo i ragazzi qua dentro perché la security e tutti gli altri li stanno

cercando, scoppierà un casino'. E loro si sono seduti nel nostro camerino come coniglietti beccati dai fari di una macchina".

Dopo il tour, i Metallica si spostarono agli studi Sweet Silence di Copenaghen e cominciarono le sessioni per *Ride The Lightning.* Dormendo nella spartana ala residenziale dello studio di giorno e registrando di notte, la band si mise al lavoro sui brani che avevano completato alla fine del 1983 al ritorno dal tour di *Kill 'Em All For One.* Molto più complesso e rifinito rispetto ai brani dell'album precedente, il nuovo materiale traeva immenso giovamento dagli insegnamenti di composizione armonica che Cliff aveva dato a James.

Come ammetterà poi James: "Senza Cliff non avremmo mai composto armonie di chitarra, pezzi strumentali o brani con melodie e arrangiamenti molto intricati. Non saremmo mai arrivati dove siamo oggi".

Il fatto che Lars, danese di nascita, portasse la band a registrare nel suo paese d'origine appariva una mera coincidenza. Diceva il batterista: "Registrare in Danimarca non c'entrava assolutamente nulla col fatto che io sia danese! […] Per *Ride The Lightning* abbiamo trovato lo studio migliore che potevamo permetterci in Europa – volevamo registrare in Europa – e si dà il caso che fosse a Copenaghen".

James aggiunse che l'esperienza di registrare *Kill 'Em All* era stata talmente deprimente che avevano deciso di registrare l'album da soli, usando un fonico competente per ottenere un buon sound. Il suono di *Kill 'Em All* era abbastanza brutale, diceva. "Poi, la volta dopo, quando siamo entrati in studio per registrare *Ride The Lightning,* abbiamo detto: ''Sti cazzi, stavolta facciamo da soli'. Avevamo un budget da rispettare. Era abbastanza alto ma non fino al punto di poter scegliere lo studio che volevamo e prendere il produttore che volevamo. Allora abbiamo detto: 'L'ultimo album praticamente lo abbiamo fatto da soli, per cui accontentiamoci dello studio migliore che troviamo e prendiamo il miglior fonico interno".

Il fonico in questione era Flemming Rasmussen, proprietario dello studio Sweet Silence. Flemming ha dei bei ricordi di Cliff. "Cliff era un ragazzo calmissimo, posato, simpaticissimo, con lui si stava davvero bene. Era l'unico che in quel periodo portava i pantaloni a campana. Gli piacevano e non gliene fregava un cazzo, a suo dire aspettava semplicemente che tornassero di moda, come succede oggi. Lo prendevano tutti per il culo, me compreso. Non gliene fregava niente. La sua passione era trovare suoni diversi; non faceva altro che suonare il basso e tirare fuori il meglio senza limitarsi a tenere il ritmo assieme alla batteria".

Nonostante a quel punto della sua carriera di bassista avesse ormai raggiunto un livello impressionante di capacità tecnica, Cliff continuava a esercitarsi per migliorare – dalle quattro alle sei ore al giorno, ogni giorno, secondo sua madre – anche dopo essere entrato nei Metallica. Questo significava che Cliff pretendeva standard elevati dai suoi colleghi, visto l'impegno profuso.

John Marshall, roadie di Cliff (o "tecnico", come oggi vengono spesso chiamati i roadie), ricorda che nella sua esperienza Cliff perse le staffe soltanto una volta. "In genere era facile assisterlo. In quei primi concerti con i Venom, nel tour europeo del 1984, i Venom facevano dei soundcheck lunghissimi, perciò dovevamo montare la strumentazione dopo l'apertura dei cancelli. Per

cui dovevi montare tutto di fronte alla folla, cercando di sbrigarti. Non ricordo bene che cosa avessi fatto, ma lui se la prese parecchio e venne da me sbraitando. In genere però era abbastanza comprensivo. Gli avevo costruito quasi subito una pedaliera con una piccola lampada montata su un perno, in modo che potesse vedere i pedali sul palco. Era abbastanza pignolo su come voleva che fosse regolato il sound, ma come del resto tutti i grandi musicisti, no? È così che riescono a dare il meglio".

John descrive parte dell'attrezzatura di Cliff sul palco. "Si divertiva a trovare sonorità diverse: la sua passione era il fuzz con il wah wah, e aveva un compressore rosso che usava per gli assoli. Poi si appassionò ai bassi Aria, che gli piacevano molto. Non credo che provasse decine di effetti e di amplificatori diversi solo per vedere che suono avevano: sicuramente cercava un suono specifico, diverso da quello di tutti gli altri".

Il setup di Cliff sul palco includeva anche un suo piccolo *rider* personale, dice John. "Ricordo che una volta Cliff volle dodici birre sul palco all'inizio del concerto, sotto ghiaccio, e alla fine del set erano finite tutte, o per lo meno dieci-undici. Ma questo non diminuiva la sue capacità di musicista: reggeva benissimo. Beveva parecchio, ma non ricordo di averlo mai visto perdere il controllo. Aveva un senso dell'umorismo assurdo. Quando beveva gli prendeva bene, sprizzava energia da tutti i pori".

Per i Metallica si preparava un lungo tour, che si sarebbe prolungato fino al marzo del 1985. Il troncone iniziale includeva due date al Marquee di Londra, il 27 marzo e l'8 aprile, prima di toccare Olanda, Germania e Belgio. Poi venivano i concerti sulle due coste degli Stati Uniti, con una breve pausa prima di riprendere il resto del tour.

A quel punto però l'energia delle performance dei Metallica era salita a un livello tale che persino quel breve momento di pausa risultò difficile da sopportare. E così i musicisti – James e Cliff in particolare – cercarono qualcosa da fare nel frattempo. La soluzione arrivò da una fonte inaspettata: l'amico di James, Fred Cotton. Fred suonava in una band seria, i Piranha, ma nel tempo libero si dilettava anche con una band demenziale che aveva chiamato, con spirito appropriatamente di cattivo gusto, Spastik Children. Era la band a cui si unirono Cliff e James quando tornarono alla Metallica Mansion di El Cerrito dopo le registrazioni in Danimarca.

Cotton comincia il suo singolare racconto. "Gli Spastik Children sono nati così. Nel 1984 suonavo in un gruppo con un bassista e due chitarriste, e dopo le prove passavano a trovarci il mio amico James "Flunky" McDaniel e il suo amico Rich "Jumbo" Sielert, e ci ubriacavamo. Iniziavamo a cazzeggiare con gli strumenti, e io mi mettevo al microfono, a raccontare barzellette e dire fesserie. Si presentò l'occasione di suonare al Ruthie's Inn, per una festa di compleanno una domenica pomeriggio, e mi inserii nel cartellone con Flunky e Jumbo. Avevamo intenzione di salire sul palco, suonare di merda e fare più casino possibile, per vedere se ci staccavano la spina e ci sbattevano a calci giù dal palco".

Ron Quintana ricorda gli Spastik Children. Ride: "Erano la peggior band in assoluto, e lo facevano pure apposta. Fred Cotton era un mio buon amico, era anche amico e roadie di James. C'era una band, i Pillage Sunday, che erano amici di Cliff: erano Jumbo, un cantante gigantesco, e James "Flunky"

McDaniel, che poi sarebbe diventato il chitarrista degli Spastik Children".

Harald Oimoen conferma che Fred Cotton era uno dei migliori amici di James, un compagno di sbronze. "Quando uscivano insieme ne facevano di tutti i colori, cose su cui è meglio sorvolare. Limitiamoci a dire che Fred era una pessima influenza su James, e lui è il primo ad ammetterlo. Per un periodo furono inseparabili. Suonava con gli Spastik Children".

A metà degli anni Ottanta, più di qualche band si concedeva dei progetti paralleli semiseri, tra i quali il più notevole erano gli Stormtroopers Of Death, formati da membri degli Anthrax e del loro giro. I SOD però si crearono a buon titolo una carriera discretamente fortunata, pubblicando un paio di album ormai considerati dei classici. Gli Spastik Children invece erano destinati a non lasciare la Bay Area, e probabilmente è meglio così. Ancora oggi, i giudizi effettivi sulla band si dividono, anche se la maggior parte di chi li ha sentiti sostiene che fossero rozzi, dilettanteschi e volutamente stonati.

Brian Slagel si esprime così: "Era una mezza specie di punk, ma con un taglio Southern. Sembra una cosa sensata?". Harald Oimoen dice: "La musica era noise punk. Il paragone più immediato potrebbero essere i Mentors, un gruppo di cretini che cantava solo di sesso, troie e puttane. Avevano un'enorme influenza su Fred. Una delle canzoni più divertenti si chiamava 'Bra Section', e parlava di un ragazzino che ruba il catalogo di Postalmarket della madre per masturbarsi sulla sezione della biancheria intima e viene sorpreso con i pantaloni calati".

Appena seppe che Fred Cotton aveva una band demenziale, James Hetfield chiese di poter partecipare anche lui. Fred riprende il racconto: "I Metallica erano tornati dalle registrazioni di *Ride The Lightning*, e gli accennai la cosa. Lui disse: 'Dai, posso suonare la batteria!'. Così facemmo una prova, e ci procurammo un'altra data al Ruthie's Inn".

In attesa che arrivasse il giorno del concerto, Fred e James si dedicarono un po' alla musica. "Una sera James mi chiamò per sapere se avevo voglia di andare a vedere i Rush", continua Fred. "Così andammo, e facemmo un salto nel backstage. Jim Martin e Cliff Burton erano lì con Geddy Lee, e ci mettemmo tutti seduti a chiacchierare. Geddy era incazzatissimo quella sera, perché aveva rotto due corde e i Rush volevano che tutto fosse perfetto. James non faceva altro che ripetere: 'Tranquillo, amico, non c'è niente di male, sono cose che capitano! Non c'è bisogno di essere perfetti'. E così cominciammo a parlare delle imperfezioni degli Spastik Children. Cliff mi lanciò un'occhiata e disse: 'Voglio suonare!', e noi a dirgli no, non puoi, non abbiamo un bassista, eccetera. James invece era di diverso avviso: secondo lui Cliff poteva fare un frastuono grandioso al basso. Aveva tutti i requisiti! Non ci mettevamo niente a fare i pezzi, improvvisavamo tutto lì per lì: era più un numero comico che altro. Assolutamente poco serio. E così decidemmo di far suonare anche Cliff, e si rivelò un'idea geniale, accidenti".

James McDaniel ha dei bei ricordi di Cliff. "Era la persona più bella e simpatica che si potesse conoscere: quel tipo di persona che si toglierebbe la camicia per darla a te. Molto alla mano: nessuna pretesa, nessun atteggiamento, un vero amicone, come si dice". Ricorda il primo incontro con Cliff, quando gli Spastik Children provavano in una sala di Oakland. "Fred disse: 'Ehi, vediamoci lì, ci sono dei ragazzi che vogliono improvvisare qualcosa

con noi'. Dissi di sì, e mentre ero lì da solo a provare qualche riff, all'improvviso entrano Cliff e James! Ragazzi, ero senza parole, agitatissimo. Loro erano molto rilassati, divertenti, e senza nessuna tensione".

Quando giunse il momento del concerto d'esordio per gli Spastik Children, McDaniel era molto nervoso. "Cliff si mise a parlare con me, e mi disse, senti, rilassati un attimo, siamo qui per divertirci… chissenefrega di quello che pensa la gente e di come suoniamo! Era molto animato, ma con un atteggiamento calmo e divertito. Ci ritrovammo a suonare da soli e fare una festa sul palco".

"Ogni tanto gli lanciavo un'occhiata e restavo a bocca aperta", dice McDaniel. "Non ho mai sentito nessuno, prima o dopo Cliff, suonare il basso come lui: tirava fuori dei suoni assolutamente incredibili. Qualcuno era disgustato da quel genere di umorismo e non ci poteva soffrire, ma Cliff mi disse che era proprio questo il bello: eravamo un gruppo anti-gruppo".

Ron Quintana scuote la testa incredulo per i suoi ricordi. "James suonava la batteria e Cliff era rimasto al basso", dice. "Si ubriacavano in modo vergognoso. Alla batteria c'era James, e quindi — a differenza dei SOD, che erano molto più bravi e più compatti degli Anthrax – loro si limitavano a divertirsi e ubriacarsi ancora di più. Gli Spastik Children erano l'opposto dei Metallica. Cliff si faceva le seghe al basso e tirava fuori dei suoni assurdi. Fred sembrava Billy Milano [il cantante dei SOD]. James e Fred sono stati culo e camicia per un paio d'anni, avevano creato un linguaggio tutto loro e ci divertivano con i loro deliri. Era un buon modo per scaricare la tensione".

Harald Oimoen ricorda anche che era partito tutto come uno scherzo, ma poi la band aveva cominciato a fare concerti. "James McDaniel era alla chitarra, James suonava la batteria, Cliff suonava il basso e Fred cantava, e quella era la prima formazione. James McDaniel era un amico di Fred. Non era granché come chitarrista, ma era proprio quello il punto. C'era tutta una serie di musicisti che all'epoca aveva dei progetti paralleli, come Scott Ian degli Anthrax con gli Stormtroopers Of Death, che in un certo senso avevano influenzato gli Spastik Children. I primi concerti contavano solo sul passaparola: ci saranno state cinquanta, forse settantacinque persone al massimo. I titoli dei pezzi erano sempre dai punto di vista di un bambino, per cui era tutto umorismo da gabinetto: 'I Like Farts', 'Pus Is Great', 'Dirtbag Baby', 'Benefit Baby'… avevano persino un pezzo intitolato 'Cunt'.

Nell'unica occasione in cui gli venne chiesto di parlare degli Spastik Children, Cliff disse: "è una scusa per bere e fare un po' di casino. Insomma, gli Spastik Children sono una manica di cazzoni! Meglio se non ne parliamo proprio. Sennò poi me lo chiederanno tutti, no? Ogni volta che faccio un'intervista cominceranno a dire, ah, di che cosa si tratta? Lasciamo perdere! Non ci diamo troppo pensiero. È solo una cosa per passare, chessò, il martedì sera, quando non c'è altro da fare. Niente di speciale".

Gli Spastik Children fecero qualche sporadico concerto nel 1984. Provavano – ammesso sia il verbo giusto – nel garage della Metallica Mansion. Ricorda Fred: "Portavamo uno stereo portatile e suonavamo. Io urlavo qualche stronzata collegando il microfono allo stereo perché non avevamo un impianto di amplificazione, e in quel modo abbiamo registrato il nucleo essenziale dei pezzi".

Uno dei brani più famosi del gruppo – per così dire – era "The Ballad Of

Harald O', improvvisata su due piedi quando Harald Oimoen si trovò per caso ad assistere a una prova. "Quella è stata divertente", sghignazza Harald. "Stavano provando nella rimessa dietro la casa di James, tanto per divertirsi, sfogare la tensione e passare il tempo mentre si annoiavano a casa. Che già a pensarci è incredibile: come fanno i Metallica a starsene a casa ad annoiarsi? Mi risulta difficile immaginarlo. Comunque, mi capitò di essere presente a una delle prove. Stavano facendo un giro di basso assurdo e demenziale, e Fred cominciò a dire una serie di cose orribili. Da lì è partito a valanga, e quando giunse il momento di fare un concerto vero e proprio, diventò subito uno dei pezzi più famosi. Era addirittura il bis".

Fred dice che fu Cliff a ideare la musica per 'The Ballad Of Harald O'. "Era uno spasso: improvvisavamo a braccio. Prendevamo parecchio per il culo Harald, ma a lui non dava fastidio: era un tipo in samba. Si metteva a ballare di qua e di là". Harald però ricorda anche il momento in cui gli Spastik Children smisero di essere uno scherzo: "Paul Baloff lasciò gli Exodus e iniziò a organizzare qualche concerto in città, e dopo le prime esibizioni degli Spastik Children aveva fiutato la possibilità di fare un bel po' di soldi. Mise in giro un volantino che diceva 'con la partecipazione dei Metallica, scritto con una grafia da bambino, con le lettere al contrario. Ricordo che James s'infuriò tantissimo con Paul per quella storia, perché non era più una cosa ristretta, simpatica e per pochi intimi".

Tra una bevuta alla Metallica Mansion e una suonata con gli Spastik Children, i Metallica scalpitavano in attesa di riprendere il tour, e cominciarono a provare altro materiale in una nuova sala prove, con un salto di qualità rispetto al garage di El Cerrito.

Doug Teixeira, amico d'infanzia di Cliff – e, a quel punto, musicista lui stesso – era presente. "Avevamo una sala prove nella zona industriale di Hayward, si chiamava Reharsal Spot", mi racconta Doug. "C'erano i Metallica, c'erano i Death Angel e i Forbidden, e poi anche i Testament subito dopo aver cambiato nome da Legacy. Diventò un delirio, però, perché appena la gente scoprì che c'erano tutte quelle band si presentò in massa per divertirsi, fare casino e ascoltare musica. Le band dovevano letteralmente barricarsi in sala per poter provare. I Metallica erano lì quasi tutte le sere, una volta tornati dal tour. L'ultima sera Lars mi regalò un set di pelli per la batteria nuovo di zecca, ancora inscatolato".

Erano bei tempi per tutti alla fine del 1984. I Metallica ormai erano una band professionista con diversi lavori alle spalle e un seguito devoto. All'orizzonte si profilavano grandi cambiamenti, ma per qualche mese di quell'estate, i membri del gruppo ebbero la possibilità di godersi gli ultimi scampoli di innocenza. Gli Spastik Children furono uno dei loro ultimi progetti volutamente stupidi, prima che il business prendesse il sopravvento. Difficilmente capiterà l'occasione di ascoltarli, a parte qualche video su YouTube. Come spiega Fred Cotton: "So che girano dei bootleg, li ho visti su internet. Io però non ho mai fatto uscire niente. Ho preso l'impegno di non farlo. È difficile spiegare com'era. Quattro cagate improvvisate sul momento. Su quella prima cassetta che abbiamo fatto, Cliff fa delle cose geniali al basso".

La festa continuava, ma le cose stavano per farsi serie. Quanto poteva andare avanti quella bisboccia?

CAPITOLO 7
RIDE THE LIGHTNING

Kill 'Em All era un'avvincente dichiarazione d'intenti e un esempio mozzafiato della prima ondata thrash metal al massimo della sua aggressività, ma in confronto al secondo album dei Metallica, *Ride The Lightning,* sembrava fatto da ragazzini in stato di ebbrezza che si divertivano. *Ride The Lightning* rimane ancora oggi un disco raffinatissimo sia sul piano musicale che su quello dei testi. È talmente pieno di riferimenti apocalittici e di riflessioni quasi filosofiche, che la sua creazione ad opera di musicisti a malapena ventenni lascia increduli tanto oggi quanto al momento della sua uscita, il 27 luglio 1984.

E per di più, buona parte di questo gigantesco balzo in avanti si deve a Cliff Burton. Di gran lunga il più colto e profondo membro del gruppo, Cliff aveva educato l'autore principale dei brani, James Hetfield, alla composizione e alla teoria. Aveva anche convinto la band ad ampliare i suoi orizzonti musicali ascoltando i Misfits e la musica classica, e aveva portato in primo piano il ruolo del basso nei brani. Tutto questo lasciò un'impronta indelebile sul disco, rendendolo più ponderato, più ambizioso e nel complesso molto più cupo rispetto ai temi di *Kill 'Em All,* che essenzialmente si riassumevano in un "siamo giovani, siamo casinisti, perciò ubriachiamoci, scopiamo e meniamo le mani".

Si aggiunga anche che con il nuovo disco i Metallica avevano la loro prima produzione professionale nei tre anni da quando si erano formati. L'esperienza di Flemming Rasmussen aveva dato buoni risultati, con le tracce di chitarra stratificate che avevano un suono secco ma non troppo, a volte addirittura morbido e aperto. Il basso di Cliff non era alto nel mix, e i Metallica ne ottenevano un sound compatto che ancora oggi sembra contemporaneo, ma i molti fill e le parti soliste che esegue risaltano chiaramente. Cliff era coautore di sei degli otto brani di *Ride The Lightning* ma non cerca mai di dominare o di esagerare, mettendosi al servizio dei brani con un equilibrio tra moderazione ed espressività.

Non che ci sia molto spazio per mettersi in mostra nella traccia d'apertura, 'Fight Fire With Fire', che in termini di velocità assoluta della pennata è il brano più veloce che i Metallica abbiano registrato. Sospinto da un tremolo alla velocità della luce sia nella strofa che nel ritornello, il brano accelera a un ritmo vertiginoso verso una prolungata parte solista che si dissolve in una vasta esplosione nucleare. C'è tutta l'essenza dei Metallica in questo brano, ma non aspettatevi elaborate parti di basso: persino un musicista del calibro di Cliff poteva fare ben poco, oltre a eseguire un giro compatto e preciso all'unisono con il riff quasi meccanico di James.

C'è un po' più di spazio per Cliff nella title track dell'album, che all'inizio procede senza fretta arrancando in maniera opportunamente minacciosa in conformità all'argomento del testo. James canta dal punto di vista di un

detenuto in procinto di essere giustiziato sulla sedia elettrica, accompagnato nell'ultima parte del brano da una celebre sequenza di accordi discendenti con un uso velocissimo dei pedali, mentre Kirk Hammett esegue al top uno dei suoi assoli più elaborati, il resto del gruppo mantiene uno sferzante arrangiamento melodico di supporto, con un riff assolutamente indimenticabile che inizia al minuto 3:56 e richiede una precisione al microsecondo da parte di Cliff.

Per Cliff, la prima vera occasione di mettersi in mostra arriva con 'For Whom The Bell Tolls' (erroneamente intitolata 'For Whom The Bells Toll' su alcune stampe dell'album). Dopo alcuni rintocchi di campana, la band attacca un riff a passo di marcia, sul quale Cliff esegue una melodia distorta, sospinta dal wah wah e basata su una sequenza cromatica di note sul registro più alto del basso. Dal vivo, Cliff (e i suoi successori nei Metallica) spesso ampliava questo giro aggiungendo ulteriore wah wah per ottenere un suono più ambizioso, ma sull'Lp originale resta saldamente sul riff di base, suonando l'assolo come seconda traccia di basso sulla linea di base pulita che puntella il riff di chitarra principale. Per poter suonare entrambe le tracce di basso dal vivo, Cliff ripeteva una nota in bordone a rappresentare la linea primaria, ed eseguiva l'assolo sopra.

Non finisce qui. L'assolo, che si dice sia stato composto quando lui era ancora nei Trauma, si conclude, e poi Cliff suona il riff principale del brano per quattro battute, dopodiché il resto del gruppo si unisce a lui. Il suo giro resta alto nel mix del brano, che in sé è stato oggetto di una certa confusione negli anni perché pare che le tracce strumentali siano state leggermente alzate di tonalità durante la registrazione o il missaggio, forse perché la band aveva deciso di aumentare un po' il tempo.

Non c'è nulla di lontanamente thrash in 'For Whom The Bell Tolls', il primo brano puramente heavy metal che i Metallica abbiano mai composto. Semplice, maestoso e imperioso, il brano non si prolunga più del necessario, chiudendo in dissolvenza dopo appena quattro minuti. Cliff sovrasta il riff principale in stacco e ripartenza del ritornello, inserendo un rapido fill in *hammer-on* (legato ascendente) ogni volta che il riff riprende (un esempio si può sentire al minuto 3:44), ma il brano è troppo imponente per permettergli di largheggiare con i fill, ed è evidente che lo sa anche lui.

Poi i Metallica interpretano la loro prima ballata, 'Fade To Black', la prima di diverse canzoni simili che comporranno negli anni successivi, ciascuna caratterizzata da un attacco delicato prima di espandersi in territori più duri. L'attimo di respiro che questa struttura concedeva a Cliff era palese, e il fatto che non entri con foga nel brano per occuparlo con parti soliste di basso è un segno del suo gusto come bassista. Piuttosto, Cliff esegue un giro ricco di fill sottili che fanno da complemento al testo malinconico e pessimista, ispirato (a detta di Lars Ulrich) dal furto di buona parte della strumentazione dei Metallica nel gennaio di quell'anno. James aveva perso un amplificatore Marshall che gli era stato comprato dalla madre prima della morte cinque anni prima, e nonostante avessero passato mesi alla ricerca di un modello equivalente per sostituirlo, non erano riusciti a trovarlo.

Aperto da un intro acustico e da un devastante assolo melodico di Kirk, il brano comincia a muoversi solo al minuto 0:49, quando entra anche la band. Viene introdotta un'altra figura acustica, e a un ascolto attento si sente Cliff

che intesse una linea melodica sotto gli accordi, aggiungendo dei legati ascendenti accanto alle parti di chitarra acustica. Eppure i suoi fill più elaborati si possono sentire prima del ponte in diversi punti del brano — il primo tra 1:56 e 1:58 – dove suona veloci arpeggi tra due accordi. La natura melodica e la complessità di questi fill contrasta completamente con le note secche, pizzicate dall'alto verso il basso, che seguono.

Il brano cresce fino a una classica conclusione heavy metal, completa di assoli di chitarra stratificati. I Metallica si attirarono prevedibili critiche dai fan più oltranzisti per aver inserito una ballata, anche se quei fan non capivano la cosa più importante: anche se non dal punto di vista sonoro, da quello emotivo il brano è una delle composizioni più dure che la band abbia mai inciso.

'Trapped Under Ice' rappresenta un cambio di atmosfera completamente diverso, e ritorna alle velocissime schitarrate di 'Fight Fire With Fire'. Per la maggior parte del brano, Cliff si limita a replicare il riff di chitarra suonato da James, ma ci sono diversi passaggi – in particolare l'intro – in cui esegue una complessa parte di basso melodica, a malapena percepibile nel mix. Il riff centrale del brano, di estrema difficoltà e lontanissimo dal tremolo cadenzato di brani precedenti come 'Whiplash', sarebbe diventato un marchio di fabbrica dei Metallica negli anni seguenti, con uno schema di accenti nella pennata che gli dà un'atmosfera scattante, addirittura galoppante (anche se questo aggettivo si applicherà in eterno agli Iron Maiden, un genere di metal di tutt'altro stile).

Il brano successivo, 'Escape', fu oggetto di alcune critiche da parte delle legioni metal per il suo presunto addentrarsi sul terreno del metallo commerciale: un'accusa che ha un certo peso. Con il ritornello "*Out for my own, out to be free*" vagamente alla Bon Jovi e un riff molto più leggero rispetto agli altri brani dell'album, a parte 'Fade To Black', 'Escape' trova posto con difficoltà nel repertorio dei Metallica.

Per quanto riguarda il basso, però, per Cliff era un opportunità provvidenziale per esercitare la sua tecnica, dato che il metal melodico suonato a ritmo lento lascia parecchio spazio d'azione al basso. L'intro, un riff melodico e scoppiettante, è caratterizzato da una melodia di contrappunto al basso prima che il brano si risolva in un riff standard suonato dall'alto verso il basso. Non si può ignorare quel ritornello, però: considerato il commento di John Marshall a proposito del fatto che Cliff aiutasse Lars a "evitare parecchio rock patetico", sembra completamente in contraddizione con il resto dell'album.

Eppure, come la maggior parte delle band, i Metallica erano e restano almeno parzialmente democratici, e a giudicare da quello che ci è stato detto di Cliff fino ad ora, possiamo supporre che il rigoroso controllo qualità di Burton abbia lasciato passare questa canzone alquanto fiacca con una rassegnata alzata di spalle e nulla più. In ogni caso, 'Escape' lascia aperta la porta per la fantastica 'Creeping Death', forse la canzone più amata di *Ride The Lightning* e il brano più suonato dal vivo dai Metallica. Il titolo si ispira alle scene delle piaghe d'Egitto nel film *I dieci comandamenti* di Cecil B. DeMille, del 1956. Racconterà poi James: "Quando arriva la parte in cui viene preso il primo figlio del faraone e cala la nebbia, Cliff ha detto: 'Guarda… la morte strisciante'. E io ho fatto: 'Wow amico, bella questa, segnatela'. Poesia allo stato puro!".

Il brano è Cliff fino al midollo. Pieno di accenni alla narrativa dark che

divorava con tanto fervore – in particolare H.P. Lovecraft era uno dei suoi preferiti – 'Creeping Death' narra la storia delle piaghe inferte agli egiziani, con immagini del sangue che riempie il Nilo, tre giorni di tenebre, una grandine di fuoco e altre scene epiche.

Il brano si basa su uno dei riff più memorabili dei Metallica, attaccato dopo la parte introduttiva di James in una traccia di chitarra solista. Al minuto 0:28, Cliff esegue un superbo fill esattamente nel momento in cui il riff principale viene ripreso dal resto del gruppo. Il bassista dei Therapy?, Mike McKeegan, definisce questo "sfacciato legato ascendente/discendente" all'inizio del brano come "il miglior momento da 'adesso sono dolori' di sempre". In due punti del brano, il ritornello "*I'm creeping death*" finisce con un singolo accordo prolungato, sotto il quale Cliff suona una breve linea melodica. La prima ricorre dal minuto 1:49 a 1:53 e vale la pena esaminarla, perché rivela la naturale padronanza delle triadi discendenti da parte di Cliff.

'Creeping Death' è uno dei brani dei Metallica più burtoniani, ma persino quello diventa irrisorio – per gli scopi di questo libro, se non altro – in confronto al brano finale di *Ride The Lightning,* 'The Call Of Ktulu'. Ispirato ai miti di Cthulhu di H.P. Lovecraft, ma con una grafia leggermente alterata in modo che il metallaro medio riuscisse a pronunciare il titolo, e forse anche per evitare ripercussioni legali, il brano tenta di evocare l'orrore epico dell'omonimo mostro senza usare parti cantate. E ci riesce, partendo da un inizio etereo, crescendo attraverso un riff ritmato e barcollante, per arrivare a un finale schiacciante che usa tutti i trucchi da manuale dell'heavy metal.

L'introduzione acustica è punteggiata dallo slide di basso di Cliff al minuto 1:02, prima che si faccia avanti un pomposo riff di chitarra. Incredibilmente, i due minuti da 1:30 in poi sono essenzialmente un lungo assolo di basso con alcune parti esageratamente elaborate, come in 'Anesthesia' dell'anno precedente. Nonostante Cliff sia mixato talmente basso che bisogna sforzarsi per udirlo – o ascoltare il brano a volume altissimo – è assolutamente in forma smagliante, e usa una distorsione estrema e un wah wah costante per sollevare la parte di basso dietro i granitici riff di chitarra.

Diversi bassisti oggi celebri ritengono che 'The Call Of Ktulu' sia stata cruciale per la propria maturazione. Uno di questi è il bassista dei Cannibal Corpse, Alex Webster: "Mi sono reso conto dello stile di Cliff ascoltando *Ride The Lightning,* il primo album dei Metallica che ho comprato. Ascoltando 'The Call Of Ktulu' mi sono chiesto come facesse il bassista a tirar fuori quei suoni che sentivo mulinare sotto i riff di chitarra".

In qualche modo lo stile aggressivo, quasi violento di Cliff in questo brano aiuta a evocare l'immagine di Cthulhu, il mostro lovecraftiano descritto in modo particolare nel racconto del 1928 *Il richiamo di Cthulhu.* Si dice che Cthulhu, uno dei Grandi Antichi inventati da Lovecraft, sia un mostro grande quanto una montagna, con la testa munita di tentacoli come una seppia e un alone di malvagità insuperabile. li concetto si allargava ulteriormente, con creature minori chiamate Cthulhi ("la progenie stellare di Cthulhu") che pare vivessero sulle Montagne della Follia. Negli anni Settanta e Ottanta i miti di Cthulhu furono adottati da band di culto come i Mercyful Fate e i Blue Öyster Cult, che ne fecero un'icona della controcultura. Una celebre T-shirt dell'era reaganiana diceva: "Vota Cthulhu… perché accontentarsi del male minore?".

Ride The Lightning fu un album di cardinale importanza per il thrash metal. Prodotto in modo pulito da Rasmussen, con un tono superbo e una netta separazione degli strumenti, il disco resiste ancora alla prova dei tempo, perché non ha nulla di datato. I testi di James e le parti soliste di Kirk, elementi che spiccano immediatamente sui resto, sono intrisi di dignità e di abilità, senza l'alone di immaturità di *Kill 'Em All.*

I fan di Cliff avrebbero senz'altro preferito che le sue parti fossero state più alte nel mix, anche se le sue linee si sentono perfettamente, e c'è ovviamente la delicata questione delle sue straordinarie parti soliste. Ma i Metallica e Rasmussen evidentemente puntavano a un sound compatto in nome della pesantezza e della limpidezza. Per essere una band così giovane, lo ottennero con consumata facilità.

L'importanza del compromesso di Cliff tra guizzi espressivi e granitiche note base non sarà mai evidenziata abbastanza. Nell'arco di circa dieci anni, diciamo dal 1984 al '94, quando la band comincerà a sperimentare un approccio diverso e tutto sommato deludente, il nucleo del sound dei Metallica ha poggiato saldamente sulla chitarra ritmica mozzafiato di James Hetfield. Probabilmente il più abile chitarrista ritmico in qualsiasi genere dell'heavy metal, sfornava riff a macchinetta dominando le frequenze medie e basse del sound.

Cliff, con il suo *fingerstyle* eseguito su un basso Rickenbacker a quattro corde con accordatura standard, non aveva altra scelta che occupare una gamma di frequenze simile, e ciò significa che nei dischi Cliff si sente chiaramente soltanto quando suona un assolo. Tuttavia, il suo basso aggiunge pesantezza e ampiezza ai riff di James, e questo significa che aveva piena consapevolezza di quando mettersi ai servizio della canzone e quando aggiungere dei fill. E questa consapevolezza è esattamente ciò che rende così potente la sua prestazione su *Ride The Lightning.*

Pochi album, almeno nel metal, contengono una gamma così ampia di stili di basso, dal tremolo viscerale di 'Fight Fire With Fire' alle melodie a spirale di 'The Call Of Ktulu', ai due estremi dell'album. Nel mezzo, la linea portante di devastante semplicità che Cliff suona in 'For Whom 'The Bell Tolls' ne rivela l'orecchio per l'economia oltre che la padronanza del sound che aveva fatto suo: un lamento distorto, sospinto nei momenti chiave dai wah wah.

Non c'era un bassista come Cliff nel 1984, e a dire il vero non ce ne sono nemmeno oggi, anche se esiste tutta una serie di bassisti iper-tecnici che ne riescono a replicare il sound e le parti soliste con accettabile precisione. Non male per un fattone capellone di Castro Valley, eh?

Quando uscì *Ride The Lightning*, improvvisamente il mondo si prostrò ai piedi dei Metallica. "Era incredibile", dice l'amico del gruppo, Harald Oimoen. "È stato come una tromba d'aria, sembrava che stesse accadendo tutto in un attimo. Le cose erano partite pianissimo quando avevano fatto il tour *Kill 'Em All For One* con i Raven, e quando gli hanno rubato tutta l'attrezzatura a New York è stato un brutto colpo per loro, perché all'epoca non avevano molti soldi. Il periodo in cui uscì *Ride The Lightning* fu per Cliff un vero terremoto. Successe tutto così in fretta. Andarono in tour in Europa, e ovviamente gli europei erano molto più in sintonia con quello facevano, rispetto a chi stava qui negli USA".

L'album cominciò a vendere a ritmi vertiginosi in tutta Europa, grazie soprattutto alla spinta della Music For Nations di Martin Hooker e di altri distributori. E così, nel novembre dell'84, i Metallica s'imbarcarono in un lungo tour, il *Bang That Head That Doesn't Bang,* passando per Francia, Belgio, Italia, Svizzera e Germania nelle prime cinque settimane. La band fece i suoi concerti più potenti di sempre. Come abbiamo visto, il nuovo materiale era una miscela potentissima di thrash fulminante e heavy metal melodico, il che costituiva una scaletta quasi perfetta per il pubblico europeo, noto per i suoi gusti relativamente più ampi in confronto ai loro omologhi americani.

Il tour, una combinazione di estrema sregolatezza ed esuberanza giovanile, filò liscio fin quando non la scamparono per un pelo al confine tra quella che allora era la Germania Ovest e l'Olanda, il 5 dicembre. Come riporterà *Metal Hammer* in un articolo di alcuni anni dopo (nel numero del 26 giugno 1989, quando i Metallica erano ormai un fenomeno di primo piano), dopo un concerto alla Stadthalle di Colonia la band si era avvicinata alla dogana con un piccolo duty-free extra a bordo del pullman.

Si leggeva sulla rivista: "Le guardie di confine, armate di mitra a tracolla e accompagnate da cani lupo addestrati a fiutare qualsiasi tipo di sostanza illecita, salirono sul pullman a due piani. I cani ficcavano il naso dappertutto, e nel frattempo le guardie controllavano i passaporti. Cliff Burton dormiva profondamente ai piano superiore del pullman e rimase abbastanza sorpreso da tutto quel rumore che veniva da sotto. La situazione giunse al culmine: dopotutto, era difficile dormire con tutto quel fracasso. Così si alzò, e appena abbassò gli occhi vide un cane antidroga che lo fissava minaccioso, avvicinandosi lentamente ma inesorabilmente.

L'articolo continuava: "Cliff aveva con sé un pezzetto di hascisc, un paio di grammi del miglior afghano nero. 'Che faccio? Lo ingoio? Forse è meglio'. Dietro il cane spuntò un mitra, imbracciato da una guardia. Quando arrivarono da lui, Cliff stava ancora masticando con freddezza, cercando di ingoiare l'ultimo pezzo di hascisc. "Il suo passaporto per favore".

Per fortuna di Cliff e del resto del gruppo, che se la sarebbe vista brutta se la polizia frontaliera avesse scoperto la droga, il cane non colse l'odore dell'hascisc che emanava dal nervoso bassista. "Il cane si fiutava intorno sospettoso, ma non riusciva a capire che cosa potesse annusare, e alla fine perse interesse. 'La ringrazio, faccia buon viaggio'. Il pullman si rimise in marcia, con Cliff sdraiato sul lettino che si sentiva sempre peggio col passare del tempo".

Potete immaginare come si sentì Cliff quella notte: stravolto, in viaggio nella notte, a migliaia di chilometri da casa, con i compagni che lo deridevano senza pietà. *Metal Hammer* continuava: "Dopo novanta lunghi minuti, il ragazzo era più fatto di quanto fosse mai stato in vita sua, con il fumo che lentamente ma inesorabilmente s'impadroniva del suo corpo. La band aveva il giorno seguente libero, e Cliff era ancora completamente fuori di testa. Il gruppo lo trovava divertente e si prese gioco di Cliff. Non era un grosso problema: dopo tutto, non c'erano concerti in programma per quel giorno".

Arrivati ad Amsterdam, teoricamente il luogo perfetto per concedersi un po' di svago psicoattivo, Cliff scoprì con sgomento di essere ancora sballatissimo. "Il concerto era il giorno dopo, e Cliff era ancora strafatto grazie al suo pasto

accidentale a base di hascisc", riportava la rivista. "La band cominciava a non trovarlo più tanto divertente, soprattutto perché quella sera sul palco Cliff aveva ancora problemi, con se stesso e con quello che gli stava attorno, e aveva difficoltà a stare dritto. Iniziò lentamente a riprendersi il terzo giorno, e il tour poté proseguire normalmente. Senza problemi? Be', con i Metallica c'era sempre qualcosa che andava storto, ma forse queste storie riusciremo ad ascoltarle un'altra volta".

A parte piccoli incidenti come questo, il 1984 fu l'anno in cui i Metallica uscirono dagli scantinati del metal per elevarsi al rango di leader della più entusiasmante novità musicale emersa da anni. Per i suoi appassionati, il thrash metal era e rimane esteticamente perfetto, una forma di aggressività sonora semplice ed efficace, priva di inutili fronzoli. La violenta intensità e la velocità del primo e secondo album dei Metallica avevano stabilito un punto di riferimento per decine di migliaia di fan del metal, attirati dalla spiccata bellezza melodica e dall'annientamento dei sensi che ne costituiva il cuore dei concerti dal vivo.

Parte della rapida ascesa dei Metallica sul palcoscenico mondiale era dovuta al grande balzo in avanti compiuto alla fine dell'anno rispetto alla modeste possibilità della Megaforce e del loro manager de facto Jonny "Z" Zazula. Mentre le ultime date del 1984 passavano in fretta – Olanda, di nuovo Germania, Danimarca, Svezia, Finlandia e un concerto finale pre-natalizio al Lyceum di Londra – Jonny ricevette delle offerte dalla Q-Prime, l'agenzia di management diretta da Peter Mensch e Cliff Burnstein.

Mensch e Burnstein erano allucinati dalla tecnica musicale di *Ride The Lightning* e impressionati dall'impatto avuto dai Metallica sulla scena metal americana ed europea nonostante fossero su una piccola etichetta. I due giunsero a un accordo con Jonny per rilevare il contratto di management. Come racconterà quest'ultimo al sito *For Whom Metallica Tolls*: "È stata dura rinunciare alla band… ma d'altra parte era la mossa migliore che potevano fare all'epoca. Io ero convinto sin dall'inizio che i Metallica sarebbero diventati la band più importante del mondo. Ma non mi sarei mai immaginato di non essere al loro fianco fino alla fine. La storia ha dimostrato che io e Marsha avremmo visto il successo parecchie volte dopo l'addio dei Metallica, ma questo dimostra soltanto che eravamo pronti ad accettare la sfida… ma d'altronde, così va il mondo".

Una delle prime iniziative della Q-Prime dopo aver assunto la gestione dei Metallica fu quella di professionalizzare la loro immagine. Fino a quel momento, la foto dei Metallica più usata dalla stampa era quella che appariva sul retro dei *Kill 'Em All,* che riesce a farli sembrare giovani, brutti e sporchi, piuttosto che i titani del metal che volevano essere. In quella fotografìa, Cliff in particolare ha tutta l'aria di un adolescente indisciplinato, colto mentre emette un grugnito. Se la band voleva compiere dei veri progressi, aveva bisogno di aggiornare il suo look, e alla svelta.

Il fotografo Ross Halfin ricorda come cominciò il suo rapporto con i Metallica. "Stavo facendo i Queensrÿche", dice, "e il loro manager Peter Mensch mi disse: 'Piantala di fare il coglione e vai a fare un servizio alla mia nuova band'. Ero un po' restio all'idea, perché avevo sempre visto foto di Lars e sembravano tutte molto… non so… amatoriali, senza idee, mettiamola così. Mi dissero di provare

a scattare qualche foto di Cliff senza i jeans a zampa d'elefante. Lui si rifiutò, non ne voleva proprio sapere. La prima volta li incontrai per un servizio di *Kerrang!,* poi tornai e ne facemmo un altro".

Ross, che è noto per mal tollerare gli idioti, trovò simpatico Cliff. Era l'unico che diceva quello che pensava e non cercava di essere ciò che non era. "Lavorare con Cliff era facilissimo", continua Ross. "Aveva un grande senso dell'umorismo ed era piuttosto vanitoso, a suo modo. La mia opinione è che in fondo siamo tutti vanitosi e a tutti piace farsi fotografare, e se non lo fanno è perché non sanno come verranno. Cliff era assai pignolo su come veniva ritratto, molto più degli altri. In un certo qual modo si rimettevano tutti al suo giudizio. Non dico che dirigesse lui la band, quello probabilmente sarebbe eccessivo, ma se lui non dava l'okay, non si faceva. Era l'elemento di riferimento, il Fonzie della band: se stava bene a lui, allora okay. James era piuttosto defilato all'inizio. In realtà è una persona molto timida'.

Ross notò le dinamiche all'interno della band, "Nei primi tempi Lars e James prendevano sempre una stanza insieme, e Kirk e Cliff un'altra", e riuscì a conoscere meglio Cliff nel corso degli anni. "Parlava di tutto, ricordo che una volta mi rimproverò perché mi aveva offerto un sorso di birra e io avevo pulito l'orlo del boccale prima di bere. Disse: 'Non sopporto quando la gente fa così'. Cliff era molto aperto alle idee nuove: non era una specie di tiranno. Stavamo scattando delle foto per un tourbook all'Alpine Valley di Chicago, e gli chiesi se poteva agitare di meno la testa, perché vedevo soltanto una macchia sfocata. Lui la prese a ridere. Per me invece era una gran rottura di palle".

Cliff era abbastanza sicuro di sé per liquidare con una risata le continue battute degli amici, specialmente quelle sui pantaloni a campana. Ross: "Lo prendevamo tutti per il culo, ma lui non faceva una piega. Non se la prendeva… aveva un forte senso dell'umorismo". Cliff sapeva stare al gioco anche quando era oggetto di scherzi più elaborati. Ross ne ricorda uno che lo mandò in preda al panico. "Suonavano all'Hollywood Palladium con gli Armored Saint, e io stavo facendo un servizio con i Black Sabbath, così per fare uno scherzo a Cliff mi dissero di riferirgli che avrei portato in platea Geezer Butler. Ha cominciato a tremare, sembrava isterico. Incontrare Geezer era il suo sogno, e non credo che si sia realizzato, purtroppo".

Con Ross Halfin che provvedeva alle foto della band e un nuovo team di management a curarne gli interessi, i Metallica avevano bisogno soltanto di una base economica più solida, che arrivò quando firmarono un nuovo contratto discografico con la Elektra, potente consociata della solidissima Warner Bros.

Kirk Hammett raccontò com'è andata: "Abbiamo cambiato management, e il nuovo management pensava che fosse il caso di avere una major alle spalle… e così si è sparsa la voce che i Metallica stavano cercando un contratto con una major, e c'erano tre o quattro case discografiche diverse che volevano prenderci. Abbiamo esaminato ogni offerta singolarmente, e a giudicare da quello che vedevamo sembrava meglio la Elektra. Magari le altre offerte erano migliori dal punto di vista economico, ma la Elektra aveva la fama di garantire ai suoi gruppi la completa libertà artistica. In passato hanno avuto gruppi come i Doors, i Velvet Underground, gli Stooges… era un'etichetta abbastanza liberale. Avevano la fama di provare cose nuove e abbastanza sperimentali per

l'epoca".

James Hetfield aggiunse: "In quel periodo c'erano [un sacco di] band che venivano messe sotto contratto, agguantate dalle major. Tutte le major dicevano: Ah, il metal sembra l'ultima novità, investiamoci subito su'. Lo fanno ancora. La Elektra aveva solo i Mötley Crüe e i Dokken, mentre le altre etichette avevano molti altri gruppi. Per dire, saremmo stati il terzo gruppo metal nel catalogo della Elektra, e questo ci garantiva almeno un certo sostegno, piuttosto che firmare con la Atlantic che aveva dieci gruppi metal e ci avrebbe parcheggiato da qualche parte ad aspettare che ci cascassero i soldi dal cielo. Una cosa tipo 'Eccovi qualche spicciolo, andate a comprarvi un hamburger'. Su quell'etichetta non erano sommersi dal metal, e quindi abbiamo pensato di sceglierla perché ci poteva garantire un certo sostegno".

I rapporti tra i Metallica e i loro nuovi soci d'affari rimasero cordiali, con la Q-Prime che assecondava i loro capricci giovanili. Ross Halfin ricorda che la band "Cosparse di cioccolata Peter Mensch mentre stava per andare da Minneapolis a Chicago, e mi stupii che l'avesse presa così bene". La Elektra, dal canto suo, concesse tutto lo spazio creativo di cui avevano bisogno.

Tuttavia, con quell'enorme balzo in avanti, per i Metallica giunse anche la presa di coscienza che le cose non sarebbero state più come prima. Con l'avvicinarsi del 1985, e la band già proiettata mentalmente sulla registrazione di quello che sarebbe stato un apocalittico terzo album, i musicisti si resero conto che non potevano più andare tanto facilmente dove volevano, soprattutto nell'amata Bay Area. Gli Spastik Children facevano ancora qualche concerto di tanto in tanto, anche se le folle che accorrevano in massa li rendevano alquanto diversi dalle rimpatriate informali di una volta, e loro ogni tanto fecero persino qualche concerto "anonimo" a sorpresa per i fan.

Ron Quintana restava a presidiare la scena metal della West Coast, ormai in piena eruzione, insieme agli amici metallari Brian Lew, Harald Oimoen e Rich Burch. Ricorda un concerto fatto dai Metallica sotto uno pseudonimo del tutto inutile. "Una follia. Suonarono come Kill 'Em All".

A Cliff in particolare non piaceva il nuovo status assegnato ai Metallica senza il loro consenso. Il padre Ray ricordava: "Non si è mai comportato da star, neanche un po'. Anzi, in realtà non poteva soffrire chi aveva quell'atteggiamento". Anche James si lamentava dei cambiamenti. "Ormai quando facciamo i concerti c'è gente che viene da noi e fa: 'Ehi, fatemi entrare nel backstage', eccetera. 'Mi spiace amico, non posso farci niente, sono molto rigidi'. E loro ti rispondono: 'Ah, fai la rockstar adesso'… 'Senti, bello, rockstar un cazzo, è solo che…'. Dopo un po' cominci a capire chi sono i veri amici".

Kirk aggiungeva: "Un sacco di gente proprio non lo capisce. Non c'è spazio per fare entrare tutti quelli con cui abbiamo scambiato due parole. […] 'Ehi amico, dammi retta, conosco uno dei Metallica, può farmi comodo. Siccome lo conosco, mi faccio mettere in lista, posso entrare nel backstage e stare con lui'. In pratica cercano di approfittare di te, e quando io capisci e dici: 'Non esiste, amico, stai solo cercando di approfittartene', loro immancabilmente ti rispondono, 'Ma guarda, fa la rockstar, non ci degna più di considerazione. È troppo famoso per i suoi amici, non sa nemmeno chi sono i suoi amici'. Se ti conoscessero davvero, non direbbero queste cazzate; capirebbero".

James concludeva: "Tutta questa gente fa: 'Mah, non ci piacete più perché

non siete una band underground, perciò automaticamente siete delle merde perché siete famosi, su una major e fate soldi'. Che è una stronzata, perché faremmo le stesse cose anche se fossimo ancora con la Megaforce. Comporremmo lo stesso materiale e frequenteremmo la stessa gente. Probabilmente gli piacerebbe che fossimo ancora con loro".

Come era potuto succedere? I Metallica erano la band da garage per eccellenza. Appena due anni prima incidevano i loro demo su un registratore a cassetta piazzato di fronte all'amplificazione. Adesso erano trattati da re, con tutta l'adorazione immeritata e l'ingiusto rancore che ne derivava. Cliff non è più qui per raccontarci cosa ne pensava, ma con tutto quello che abbiamo appreso su di lui da chi gli stava più vicino, probabilmente era una situazione che detestava. Era questo il risultato per cui aveva faticato tanto?

CAPITOLO 8
GENNAIO-DICEMBRE 1985

Per i Metallica, nel 1985 si trattava solo di consolidare i risultati ottenuti. La scena thrash metal era ormai una potenza commerciale, e anche se James Hetfield, Kirk Hammett, Cliff Burton e Lars Ulrich ne erano chiaramente gli esponenti di maggior successo, altre band li tallonavano da vicino. Gli Slayer erano venuti fuori da Los Angeles pochi mesi dopo i Metallica e non avevano perso tempo, inseguendo gli stessi fan e suonando insieme ai Venom. Nell'85 erano in arrivo anche Exodus, Death Angel, Anthrax, Possessed e soprattutto la nuova band di Dave Mustaine, i Megadeth. Il thrash non era più dominio esclusivo dei Metallica, che avevano quindi bisogno di restare in tour per mantenere lo slancio.

Fortunatamente per i Metallica, nessun altro gruppo thrash metal aveva alle spalle un management o una casa discografica di potenza comparabile. I loro concorrenti avevano ancora parecchia strada da fare, se volevano raggiungerli. Nel 1985 non esisteva gruppo metal con un profilo così originale, un calendario di tour di dimensioni altrettanto vaste, o una presenza internazionale tanto ampia. E la conferma arrivò dall'inserimento dei Metallica nel festival Monsters Of Rock di Castle Donington, dove furono la prima band di metal estremo a esibirsi.

Il primo impegno dell'anno per i Metallica fu allo Skyway Club di Scotia, New York, il 10 gennaio. Da lì proseguirono in Connecticut, Pennsylvania e Maryland prima di varcare il confine per fare tappa a Montreal, Ottawa e Toronto. Poi ritornarono a New York e proseguirono verso l'interno, facendo Ohio, Indiana (tanto amata da Cliff e Lars), Michigan, Wisconsin, Minnesota, Illinois, Iowa, Missouri, Kansas, Oklahoma, diverse date in Texas (la patria del rock), New Mexico, Colorado, Arizona, California, Washington, Vancouver e Oregon a metà marzo. Dopodiché, la band ebbe tre mesi liberi per lavorare al nuovo materiale.

Tornati a casa, i Metallica ripresero una vita "normale" nella scena metal della Bay Area. A luglio, Cliff cominciò a vedersi con Corinne Lynn, un'appassionata di metal che si era trasferita a Sunnyvale da Vancouver un paio d'anni prima.

Corinne non ha mai parlato della sua relazione con Cliff prima d'ora, ma ha gentilmente accettato di condividere con me i suoi ricordi per questo libro. Ed è una fortuna, perché contribuisce a metterne meglio a fuoco il carattere come nessun altro potrebbe.

Come Cliff, anche Corinne era appassionata di metal. "I miei preferiti erano gli Iron Maiden", dice, "e i Tygers Of Pan Tang. Uscendo con il mio amico Brian Lew ho conosciuto un sacco di gente in gamba, come Ron Quintana del Record Vault. Era un periodo esaltante, un ambiente veramente aperto. Ci si divertiva parecchio".

Corinne ricorda il primo incontro con Cliff. "Gli Iron Maiden suonavano il 3 luglio a San Jose durante il *World Slavery* tour, e non so come – forse tramite il mio lavoro, o tramite un amico – avevo dei pass, che volevo vendere prima del concerto. Andai al Civic Center, e trovai questo ragazzo che se ne stava lì con un paio di jeans a zampa d'elefante. Me lo ricordo perché tutti gli altri portavano quei pantaloni stretti anni Ottanta. Aveva i capelli lunghi, castano-rossicci, e beveva una birra".

La conversazione all'inizio fu un po' stentata, dice Corinne. "Gli domandai se andava al concerto e lui disse di sì, allora gli chiesi se aveva il biglietto. Rispose di no. Ah, vuoi comprarne uno?'. No! Rispondeva così, a monosillabi… ma non era scortese. Mi incuriosiva".

"Pensavo, ma come, non hai il biglietto, non *vuoi* il biglietto, e vai al concerto? Ma lui se ne stava lì tutto sulle sue, e così ho detto okay, ci vediamo. Poco dopo, lo rividi nel backstage e pensai, ah, adesso capisco. Non gli dissi niente, però me lo guardavo e gli sorridevo. Mi presentarono un sacco di gente, tra cui Mike "Yaz" Jastremski, un pazzo scatenato, col quale ci scambiammo i numeri di telefono".

Il fatto che Corinne quella sera avesse scherzosamente chiamato Jastremski "Spaz" a momenti provocò un guaio. "Circa una settimana dopo, mi telefona un tipo che fa: 'Pronto, c'è Corinne?'. 'Sono io'. E lui: "Ci siamo visti al concerto degli Iron Maiden'. 'Ah… Spaz!'. E lui: 'Come, scusa?'. 'Non ti chiami Spaz? Non sei quello a cui ho dato il numero?'. 'No, quello era un mio amico'. Allora faccio Ah, be', e tu chi sei?'. Era Cliff. Ci mettemmo a parlare, e lui sembrava così carino, dolce: tutto il contrario del tipico metallaro, e anche molto intelligente. Mi invitò a uscire insieme, e mi chiese dove preferissi andare. Gli spiegai che non avevo la patente e che abitavo a Sunnyvale. E lui disse: 'Ok, allora vengo lì'".

Stabilito il giorno, i due si diedero appuntamento e Cliff si presentò da lei al volante della sua vecchia Volkswagen Maggiolino. Il primo incontro però non andò esattamente come previsto. "Il primo appuntamento? Oddio", dice Corinne ridendo. Si era fatta male alla schiena e aveva preso della codeina. Era la prima volta che prendeva quell'analgesico. "Andammo in uno di quei ristoranti finti che fanno parte di una catena, tipo un tiki bar giapponese annesso a un hotel. Un posto veramente tremendo, senza personalità. Mangiai qualche cetriolino, ma finì che andai in bagno a vomitare perché dopo la codeina avevo bevuto alcolici […] e non sapevo che non si doveva fare. Lui però fu carinissimo. Mi raccontò che cosa faceva, e io dissi: 'Ah, bello'. Avevo sentito parlare dei Metallica, e una volta li avevo pure visti suonare, ma non me li ricordavo granché. Non avevo neanche un loro album. Ai miei amici di Vancouver piacevano molto, a me invece sembravano troppo duri".

Eppure tra i due c'era simpatia, anche se a distanza di oltre vent'anni Corinne confida che Cliff non corrispondeva esattamente al suo tipo ideale. "La prima impressione fu: ma da dove è uscito questo?", dice. "Sembrava un hippy degli anni Settanta… non proprio il tipo di ragazzo che mi faceva girare la testa. Non mi attirava molto, finché non attaccò a parlare, e allora pensai, però, è un tipo così particolare, così intelligente, e anche simpatico. Sapeva benissimo quello che voleva, e quello ne aumentava ancora di più il fascino, perché era così sicuro di sé. Non si atteggiava per niente, non si dava arie.

Assolutamente. Avevamo in comune tante cose: letteratura, cinema, filosofia, arte. L'arte gli piaceva molto e io ero appassionata di storia dell'arte, così gli feci conoscere Hieronymous Bosch e altri artisti medievali che adoravo. Andavamo assieme in alcune librerie dell'usato davvero fantastiche. Gli comprai il *Diario di un drogato* di Aleister Crowley, ma se lo rubò uno stronzo di un'altra band".

Corinne dice che gli amici di Cliff la "spaventavano un po'". Quando conobbe Jim Martin e Dave Donato, per esempio, il primo pensiero fu che avevano un'aria poco raccomandabile. "Perché non sapevo che in realtà erano persone dolcissime. Hai mai visto *Un tranquillo week-end di paura*? Ecco, mi venne in mente quello. Mi chiedevo se con loro sarei riuscita ad andare d'accordo, ma a quanto pare sembra proprio di sì. Di solito Cliff veniva a prendermi a Sunnyvale, andavamo a cena e poi a bere qualcosa. All'inizio restavamo nella zona di Sunnyvale, ma poi cominciammo ad andare nella Bay Area, ai concerti e altro. Lo vedevo dopo le prove, e una volta sono stata anche a casa loro a El Cerrito, in quel porcile. Era veramente uno schifo! Cliff a dire il vero era molto curato e pulito, anche se aveva quell'aria così trasandata. Non mi fraintendere: metteva tutto sottosopra, però si curava. Era molto pignolo sulla pulizia".

Gli impegni oltreoceano dei Metallica ben presto separarono quella coppia appena formata, seppur temporaneamente. Il 17 agosto la band volò in Inghilterra per suonare al Monsters Of Rock. Il cartellone, sempre eclettico in quei tempi confusi, nel 1985 era particolarmente stravagante e vedeva come headliner gli ZZ Top, una delle band più non-metal mai apparse in quel contesto. E come spalla avevano un altro gruppo decisamente poco incline ai riff: i Marillion. Quasi a fare volutamente da contrappeso a quelle band leggere, erano stati scritturati tre gruppi metal di Los Angeles che li avrebbero preceduti sul palco. Prima i Ratt, poi i Metallica, e infine Bon Jovi. Lo show era aperto dai Magnum, dopo un dj set di Tommy Vance, vecchio alfiere delle radio rock.

I Metallica ovviamente non si sentivano a proprio agio in quel cartellone, schiacciati tra i Ratt, sempre ridicoli e cotonati, e i Bon Jovi, ancora nella fase lacca. James ringhiò alla folla di settantamila persone: "Se siete venuti qui per vedere spandex, trucco agli occhi e altre cazzate… e un 'ooh baby' in ogni cazzo di canzone… non è questa la band. Siamo venuti qui a spaccare un po' di teste per cinquanta minuti, cazzo. Siete con noi?".

Una pioggia di bottiglie di plastica inondò il palco per il resto del set. Cliff dirà poi ridendo: "Donington è stata la giornata del tiro al bersaglio… si è accumulata una montagna di roba sul palco per tutto il giorno, e la gente era in delirio… lo facevano solo per il gusto di farlo. Mi sa che gli siamo piaciuti, però". I Metallica quel giorno fecero diverse migliaia di proseliti. Considerato il fatto che non avevano quasi nessuna esperienza su grandi palchi, è stupefacente che siano riusciti lo stesso a dominare la folla.

Si migliorava… e si peggiorava. Rientrati negli USA, dopo aver festeggiato il ritorno con una travolgente esibizione al Ruthie's Inn di San Francisco il 24 agosto, la band fu inserita nel cartellone di un altro grande evento sul terreno di casa. Il concerto al festival *Day On The Green* di Oakland si tenne il 31 agosto, ed è entrato nella leggenda dei Metallica come una delle pietre miliari della loro carriera. E rivela anche molto sulla personalità di Cliff Burton, il cui

rifiuto di prendere parte a certe ragazzate dopo il concerto fa capire quanto fosse diverso dai suoi compagni.

Come in ogni racconto che riguarda Cliff, il miglior punto di vista viene fornito dagli amici presenti, quelli che erano lì e avevano assistito alla scena dal moshpit, dallo sgabello del bar o nella sala prove. In questo caso sono il cantante degli Spastik Children, Fred Cotton, e l'onnipresente headbanger della Bay Area, Harald Oimoen, a farsi carico del racconto. Entrambi concordano su quanto fosse importante per i Metallica quel concerto in particolare, e su come la band riuscì a dominare l'evento, nonostante la modesta posizione in cartellone dopo i due gruppi d'apertura, i Victory e i Rising Force di Yngwie J. Malmsteen, ma prima degli Y&T, dei Ratt (di nuovo!) e degli headliner Scorpions.

Dice Fred: "Il *Day On The Green* del 1985 è stato il primo concerto dei Metallica in un grande stadio: è stato fantastico. Hanno spaccato il culo. Si stavano preparando a registrare il terzo album e sono stati immensi: hanno annientato tutti!". Harald aggiunge: "è stato il concerto più grosso che abbiano fatto nella loro città: sessantamila persone!".

Il senso di attesa era palpabile, non solo perché i Metallica erano impegnati nella loro più grande esibizione cittadina a tutt'oggi, di fronte a una folla in delirio, ma anche perché erano a un punto di svolta della loro carriera. Lo sapevano perfettamente anche gli spettatori, che nel giro di due anni avevano visto crescere i loro idoli fino a un livello dal quale potevano plausibilmente diventare una potenza globale. Perché ciò accadesse, però, Cliff e gli altri dovevano dimostrare di poter conquistare platee enormi, e nonostante il pubblico di Donington ne avesse già avuto una prova, l'America doveva ancora convincersi. Curiosamente, il giorno dopo il concerto che vedeva gli Scorpions come headliner, il *Day On The Green* sarebbe continuato con un evento pop che vedeva la partecipazione degli Wham! e altri gruppi adolescenziali completamente antitetici rispetto agli eventi del giorno precedente.

Mentre i Metallica terminavano il loro furioso set con la platea in estasi, Fred e Harald cominciarono a festeggiare con un'usanza di antica tradizione: prendendo una sbornia spaventosa. Racconta Fred: "I Metallica suonarono per terzi, subito dopo Yngwie, e noi eravamo nel backstage a bere a più non posso mentre la cosa andava avanti. Non avevamo nessuna intenzione di andare a guardare gli altri gruppi, volevamo solo festeggiare nel backstage dopo il set dei Metallica".

Ben presto la festa si riversò dall'area del backstage all'arena principale, racconta Fred. "Io e James perdemmo un po' il controllo. Appena tornarono in camerino, dissi a James di prendere il vassoio del buffet e andare dietro al palco, dove c'erano un paio di file di sedie chiuse al pubblico, per lanciare il cibo contro la gente. Così prendemmo un paio di arance e cercammo di colpire qualcuno".

"Cercai di convincere anche Cliff, ma non ne voleva proprio sapere. A momenti non riuscivamo più a rientrare, perché il tipo alla porta non credeva che James avesse appena finito di suonare con uno dei gruppi. Tutti gli altri erano conciati come i Kiss, con i capelli gonfi, i pantacollant e tutte quelle stronzate, mentre James portava un paio di Levi's stracciati".

Attenzione a questo passaggio cruciale sul coinvolgimento di Cliff in

quell'innocua bravata. Sempre padrone di sé, anche dopo una cassa di birra o un paio di spinelli, si rifiutò di fare una cosa del genere. Come abbiamo visto, poteva scatenarsi quanto e più degli altri, ma di solito preferiva tenersi a freno e mantenere una certa lucidità. Che uomo sarebbe diventato se gli fosse stato concesso di vivere fino alla piena maturità, considerato che a ventitré anni si comportava già con tanto autocontrollo?

La situazione degenerava. Nel momento in cui James e Fred riuscirono a riguadagnare l'accesso ai camerini, Harald aveva raggiunto uno stato di ebbrezza completamente surreale. Come racconta oggi: "In seguito mi hanno raccontato che trascinavo per terra la borsa della macchina fotografica, e dentro c'erano delle bottiglie di birra rotte che si erano aperte, e quindi mi lasciavo dietro una scia di birra come una lumaca. Abbiamo completamente distrutto il camerino. Ci mettemmo a lanciare degli avocado contro le bocchette di ventilazione. Una pazzia". Quando la band ritornò nel backstage, Harald li implorò di fargli un autografo con un pennarello nero sui calzoncini bianchi che indossava. Porgendo la penna a James, si chinò in avanti, troppo ubriaco per rendersi conto che era un invito a nozze per un'umiliazione di proporzioni ciclopiche.

Fred ride al ricordo. "Harald era ubriaco fradicio, e diceva: 'Firmatemi i calzoncini!' perché portava un paio di calzoncini bianchi. Voleva che glieli firmassero tutti quanti con un pennarello nero, e si piegò. James scrisse su una chiappa: 'Fottimi, ce l'ho stretto per l'Aids', e io presi una penna e disegnai uno sfintere sopra al buco del culo, con un pisello dietro la gamba. E lui non lo sapeva".

La festa continuò alla Metallica Mansion, ricorda Harald. "Dopo il concerto andai a casa di James e Lars al 3132 di Carlson Avenue, a El Cerrito per proseguire i festeggiamenti. Ero completamente sbronzo". Incontrò Xavier Russell, giornalista di *Kerrang!* e figlio del regista Ken Russell, e Malcolm Dome, un altro collaboratore di *Kerrang!* nonché uno dei più conosciuti giornalisti heavy metal del periodo. "Malcolm era considerato quasi un dio", dice Harald, "e io riuscii addirittura a conoscerlo. Quei ragazzi per noi erano come rockstar".

L'ubriachezza fu presto seguita da una fame enorme, e i gozzovigliatori decisero di fare un salto al Nation's, una nota catena di paninoteche. Fred e James andarono per primi, come ricorda Fred. "Dopo il concerto tornammo tutti a casa dei Metallica, e io e James volevamo arrivare al Nation's a prendere qualcosa da mangiare. Così andiamo lì e ci mettiamo in fila. Questo più o meno nel periodo in cui era in circolazione Richard Ramirez, il serial killer che avevano soprannominato Night Stalker, e noi stavamo lì in attesa che ci servissero… quando entra Harald".

Harald varcò la soglia barcollando, senza sapere che James e Fred erano già lì e lo stavano osservando. Ancora non sapeva che il retro dei pantaloncini bianchi era ricoperto di scritte e disegni osceni, come spiega Fred. "C'era un vecchio nero seduto su una panca, Harald gli stava proprio di fronte, e vedo che il tipo si mette a leggere le scritte dietro le gambe. A un certo punto scoppia a ridere e cade a terra, piegato in due dalle risate. Harald si ritrovò al centro dell'attenzione, e tutti quanti si misero a guardargli i pantaloni… e iniziarono a dire che era il Night Stalker".

Harald non si rese conto di cosa stava succedendo finché non intervenne il lungo braccio della legge. "Invece di farmi gli autografi come pensavo", dice, "mi avevano disegnato dei cazzoni e un enorme buco di culo tutto peloso, con la scritta 'Fottimi, ce l'ho stretto per l'Aids'. Dietro le gambe, con il pennarello indelebile, avevano disegnato altri cazzi e un paio di palle pelose. Questo sbirro si avvicina, mi dà un colpetto sulla spalla e fa: 'Questo abbigliamento pornografico non mi piace per niente'".

"Dentro c'era un poliziotto che era lì a mangiare ", dice Fred ridendo, "e va da Harald e lo porta fuori… allora uscimmo fuori anche noi per salvarlo: cominciammo a dire ehi, senta, siamo stati noi. Voleva fargli una multa, ma alla fine ha detto solo: "Vatti a togliere quell'abbigliamento pornografico'".

"Questo James me lo raccontò dopo", dice Harald. "Era nella paninoteca e aveva visto che il poliziotto mi stava dando una strigliata, e allora venne in mio soccorso spiegando che ero un loro amico ubriaco a cui avevano fatto un sacco di scherzi. Il poliziotto la prese bene, e così ce ne tornammo a casa".

Eppure, l'imbarazzo non era finito per Harald. Consapevole che i suoi calzoncini erano troppo osceni per sfoggiarli in pubblico, tornò a casa, si fece una doccia e si cambiò. Ma non si accorse che James e Fred gli avevano adornato anche le gambe con ulteriori scritte, in inchiostro indelebile. "Il giorno dopo faceva caldissimo", dice Harald, "eravamo in piena estate, così mi feci una doccia e andai in banca per incassare un assegno. Mi metto in coda, e sento tutte queste risatine alle mie spalle. Mi giro, e vedo la gente che ride di qualcosa. Abbasso gli occhi e dietro le gambe avevo ancora disegnati i cazzoni e le palle pelose. Non mi ero accorto che erano ancora lì".

Fred dice: "Passai la notte da James, e il giorno dopo si presentò Harald con un altro paio di pantaloni. Era tutto incazzato e allora gli chiedemmo: 'Si può sapere che cazzo ti è successo?'. E lui fa: 'Sì, sono andato in banca e non sapevo di avere tutta quella merda dietro le gambe!'. Fu troppo divertente. Non se la prese, però. Ne facevamo tante di stronzate come quella".

Harald conclude: "James era convinto che fosse la cosa più spassosa di tutti i tempi. Prese quei calzoncini e li appese all'entrata della Metallica Mansion per tutto l'anno seguente. Erano tempi assolutamente pazzeschi. Quel posto sembrava un circolo ricreativo".

Ma un circolo del quale Cliff non aveva mai fatto parte sul serio, o perlomeno non come James, Lars, Fred, Harald e gli altri headbanger della Bay Area. Come mi hanno ripetuto tutte le persone che ho intervistato per questo libro, Cliff era una persona che amava la sua musica e il suo tempo libero, ma non era tipo da lasciarsi troppo andare in pubblico.

Più riservato degli altri Metallica e più interessato alle attività intellettuali, Cliff dava alla band qualcosa che dopo la sua morte è venuta a mancare: una visione del mondo colta, quasi cerebrale, che permeava tanto la sua musica quanto la sua vita quotidiana. Si può forse dire lo stesso di qualcun altro, nell'heavy metal degli anni Ottanta?

Nel frattempo, per i Metallica il resto del 1985 si concentrò tutto sulla registrazione, a parte qualche concerto in alcuni festival. Cliff si era collocato al centro del band in una posizione che è difficile definire, ma che diventa più chiara una volta capite le dinamiche interpersonali all'interno del gruppo. Non è una posizione che molti desidererebbero occupare.

Una straordinaria esplosione di creatività stava investendo i Metallica a quel punto della loro lunga storia. Lars e James erano ormai maestri della composizione, dopo aver trovato una strategia compositiva efficace anche se estenuante, con Cliff e Kirk che orbitavano intorno.

"Possiamo metterci in due parti separate dello studio", dirà James molti anni più tardi, dopo che la riabilitazione e l'analisi gli ebbero fornito un lessico adeguato per esprimere questi concetti, "e quando io dico una cosa, Lars dall'altra parte dirà esattamente il contrario. Non lo facciamo apposta. Magari. Almeno potremmo coordinarci. Però i Metallica hanno sempre lavorato così. È un braccio di ferro, una battaglia continua, e finisce con un compromesso che può star bene a tutti".

"È il Metalli-tempo", spiegava Kirk. "Siamo i maestri del temporeggiamento. Tendiamo a lavorare l'80 per cento del tempo sul primo 10 per cento dell'album e passiamo l'altro 20 per cento del tempo sul restante 90 per cento del disco. All'inizio tendiamo a penare e ad affannarci, e in gran parte dipende dal fatto che dobbiamo trovare il passo giusto. A volte trovare lo slancio è difficilissimo".

"Non ci prendiamo per il culo", dirà Lars molto tempo dopo. "La baracca la mandavamo avanti io e James. I dischi li abbiamo fatti io e James. Le canzoni le abbiamo scritte io e James". Kirk aggiungerà: "Era evidente che fosse la band di Lars e James. Le decisioni importanti le prendevamo ancora insieme. Ma ogni volta che dovevo proporre un'idea, dovevo calarmi nei panni del diplomatico. Dovevo vendergli l'idea".

James riassumerà il concetto di questo rapporto di amore-odio, basato sulla creatività attraverso il conflitto, rispondendo a una domanda su un concerto fatto a Los Angeles nel 1982. "Era la prima volta in assoluto che ci chiedevano un bis, dietro le quinte c'eravamo messi d'accordo per fare una certa canzone, e Lars ne attaccò un'altra che non provavamo da mesi. Non mi ricordavo le parole, perciò andammo avanti a casaccio, facendo un casino, e appena Lars si alzò dalla batteria gli mollai un cazzotto nello stomaco, avvertendolo: 'Non ci provare mai più, stronzo!'… Qualche volta ho avuto voglia di far valere la mia taglia contro di lui, ma di solito capisce subito l'antifona".

Per quanto le infinite battaglie tra Lars e James dovessero essere estenuanti, il metodo funzionava. Quel conflitto avrebbe dato origine ad almeno quattro album di potenza e destrezza mozzafiato (o anche di più, dipende dai punti di vista). Nessuno dei due era il leader riconosciuto dei Metallica: James era il frontman e il paroliere; ma era implicitamente accettato che Lars avesse lo stesso peso. Era Lars, in fondo, che aveva procurato alla band la sua prima incisione – un brano sul primo volume di *Metal Massacre* di Brian Slagel nel 1982 – e sempre Lars che aveva gestito le trattative con Jonny Z della Megaforce, adempiendo contemporaneamente anche alla maggior parte dei doveri verso la stampa. Il resto del gruppo sapeva che le conoscenze musicali di Cliff erano più avanzate delle loro, e di conseguenza spesso si rimetteva ai suoi suggerimenti per quanto riguardava la composizione.

Nulla di tutto ciò veniva discusso apertamente, all'epoca. Se la gerarchia della band ovviamente metteva Lars e James in cima, seguiti da Cliff e poi da Kirk, le posizioni cambiavano di volta in volta che l'area di competenza di ciascuno veniva giudicata più importante. Cliff in particolare veniva da un

background musicale completamente diverso da quello degli altri: a differenza di qualsiasi bassista dei Metallica precedente o successivo, lui componeva parti di chitarra e convinceva James e Lars a usarle.

"Cliff si portava sempre dietro una chitarra acustica accordata in Do diesis", ricorda James. "Non sappiamo dove cazzo l'aveva presa e perché ce l'avesse, però si metteva a suonare delle melodie assurde che ci facevano entrare un po' nell'atmosfera di 'Ktulu'. Ha composto parecchio materiale su quella chitarra".

Il tono apocalittico di quella chitarra con l'accordatura ribassata, abbinato al rinomato interesse di Cliff per l'occulto, ha fatto sì che qualcuno lo abbia definito un'icona controculturale: un hippy per il quale le regole erano solamente una forma di controllo mentale, e il nemico era sempre il Sistema e i suoi demoni. Di nuovo, però, anche questo sarebbe troppo semplice.

Cliff era uno scaltro uomo d'affari quando le circostanze lo richiedevano, ed era fedele ai suoi principi con grande tenacia.

Ricorda Kirk: "Era molto più categorico [di noi] sulle sue opinioni e sulle idee. Aveva un'opinione diversa su tutto. […] Era sicuramente più maturo della sua età". Aggiunge James: "Era un fricchettone sregolato che si faceva d'acido e portava i pantaloni a campana. Faceva sul serio, e con lui c'era poco da cazzeggiare. Volevo ottenere anch'io il rispetto che aveva lui. Lo sfottevamo tutti i giorni per i suoi pantaloni a campana. Non gliene fregava niente. 'Io mi vesto così. Fottetevi'. Amava la musica. Era molto intellettuale ma sempre concreto. Mi ha insegnato tanto su cosa fosse l'attitudine".

La frase "Volevo ottenere anch'io il rispetto che aveva lui" è fondamentale. Cliff era ammirato da tutti. Se, a questo punto intermedio della sua carriera nei Metallica, volessimo abbozzare una descrizione di chi fosse veramente Cliff dietro l'immagine classica dell'headbanging e dei pantaloni a zampa, non sarebbe poi così male definirlo un uomo qualunque, un musicista che univa la capacità di saper riconoscere cosa fosse giusto e cosa sbagliato a un acuto spirito intellettuale, un'umiltà di fondo e una volontà di sperimentare in molti campi, di cui la musica era solamente quello più evidente.

Il padre di Lars, Torben Ulrich, che ha avuto un ruolo spesso insospettabile nell'enorme successo dei Metallica, ha fatto un'osservazione su Cliff esprimendosi con la solita saggezza. "Non solo come persona, ma anche come musicista – e forse proprio per quel tipo di rock – credo che Cliff fosse preziosissimo, ed era molto difficile sostituirlo, se non addirittura impossibile. Sembrava che avesse un lato ancora non del tutto sviluppato, e con molta probabilità avrebbe potuto portare la band in una direzione decisamente diversa da quella che poi hanno preso. […] Il background e il Dna di Cliff lasciavano intendere che prima poi sarebbero affiorati elementi non così muscolari".

Come mostrò l'ultimo album di Cliff con i Metallica, la capacità di introdurre elementi "meno muscolari" nella loro musica era già in atto molto tempo prima della sua morte. Tuttavia, la spinta complessiva di quella musica era ancora il thrash metal melodico, di cui abbracciava l'intera gamma, da un sound brutale che si avvicinava al cupo estremismo del death metal ('Fight Fire With Fire') fino alle ballate acustiche leggere ('Fade To Black'). Non dimentichiamoci che nonostante il lato posato e riflessivo, Cliff era ancora un metallaro ventitreenne a cui piaceva bere e fare casino: e considerato che gli altri Metallica erano più

giovani e meno sofisticati di lui, la musica sarebbe stata prevalentemente fragorosa, esuberante e violenta.

Fu certamente così per il resto dei concerti fatti dai Metallica nel 1985, uno dei quali al *Loreley Metal Hammer Fest* in Germania il 14 settembre. Anche se non avevano ancora il budget per permettersi fuochi d'artificio e altri effetti scenici, la band, e James in particolare, aveva sviluppato sul palco un dinamismo fenomenale che afferrava il pubblico per la gola.

A Loreley suonavano anche i Venom, e in seguito il chitarrista Jeff Dunn raccontò la performance dei Metallica. "A quel festival ho capito per la prima volta che i Metallica avrebbero spopolato. Noi eravamo gli headliner e loro suonavano subito prima di noi. Mi ricordo che stavo nel backstage, li sentivo suonare 'Seek And Destroy' e tutto il pubblico la cantava in coro. E poi James che gridava: 'E questa che cazzo di roba è?'. E il posto che impazziva completamente. James aveva quel tipo di rapporto con gli spettatori: quella sera erano suoi. Posso dire in tutta onestà che a quel punto i Metallica stavano cominciando a superarci, e con quel concerto europeo hanno senz'altro lasciato il segno".

I Venom, che per anni avevano dominato la scena del metal estremo, erano ormai in declino e cominciarono a cedere il ruolo di avanguardia del thrash ai Metallica e poi agli Slayer. Furono parzialmente spodestati da concerti live come Loreley, è vero, ma anche da album di straordinaria importanza come quello che Cliff e compagni cominciarono a registrare quello stesso mese.

Sebbene i Metallica fossero tornati di nuovo a vivere e registrare nello studio Sweet Silence di Copenaghen, in Danimarca, stavolta la vita era un po' più facile, grazie al budget assegnato loro dalla Elektra. Alle sessioni con Flemming Rasmussen ai controlli fecero seguito, come in precedenza, molti stravizi extracurriculari. Racconterà Kirk: "Ci mettevamo a giocare a poker per otto ore di seguito dopo essere stati in piedi per ventiquattr'ore. Trovavamo un ristorante di pesce aperto, mangiavamo ostriche crude e bevevamo birra, urlavamo ubriachi contro la gente del posto… sono i miei ricordi migliori di Cliff".

Lars dirà: "Dopo che hai provato la birra danese, è molto facile divertirsi a Copenaghen. Io e James uscivamo spesso a bere. A fine novembre, primi di dicembre, hanno una roba che si chiama birra di Natale, che poi è solo una scusa per dimenticare i dolori del Natale bevendo. È due volte più forte della birra normale. Ogni volta che uscivamo e ci facevamo una di quelle birre di Natale, James provava a parlare danese, ciucco come una spugna. Era uno spasso. Per l'album precedente, stavamo tutti in una stanza grossa quanto un piccolo ufficio, dovevamo fare avanti e indietro in autobus per arrivare allo studio, e mangiavamo malissimo. Stavolta siamo riusciti a sistemarci in un albergo più carino, procurarci una macchina e andare in giro, e così la permanenza è stata molto più semplice. Perché quando vivi male senti di più la mancanza di casa".

Ross Halfin fotografo di nuovo la band durante le nuove sessioni dell'album. Ricorda di averli immortalati allo Sweet Silence mentre registravano. "Li costrinsi a trasportare la mia attrezzatura per quasi un chilometro attraverso un campo coperto di neve… prima di accorgerci che la palizzata aveva un cancello e avremmo potuto fare appena cinque metri di strada! Non facevano

mai problemi, però. S'impegnavano molto per le foto: capivano tutti, Cliff incluso, che c'era un motivo per farle".

In questo caso, i risultati parlavano da sé. Forse avrete visto gli scatti che Ross fece alla band, incorniciati drammaticamente dalla neve e dal buio. I Metallica, e soprattutto Cliff, in queste foto hanno l'aria di chi sa esattamente cosa sta facendo e dove sta andando. Naturalmente, alla luce degli eventi che li attendevano l'anno seguente, non era affatto vero.

Lars ha spiegato di recente: "Non ricordo di aver mai pensato molto al futuro. Ero sempre tutto preso dal presente. Da dove venivo io, in Danimarca, questa mania tutta americana degli obiettivi non è così importante. In America t'insegnano fin da piccolo che devi porti degli obiettivi. Io non ci ho mai creduto. Siamo sempre stati perfettamente a nostro agio nel presente, nel nostro piccolo mondo, continuando con i paraocchi addosso".

"C'era la tacita sensazione, piuttosto ingenua – o ignorante – che prima o poi avrebbero cominciato ad accettarci", continuava Lars. "Non perché semplificassimo le cose. Ma mentre componevamo i pezzi… sapevamo che prima o poi la gente avrebbe cominciato a capire. A San Francisco, New York, Chicago, stava succedendo. A Wichita Falls, invece, niente. E sapevamo fin dall'inizio che la via giusta era quella del bombardamento continuo e dei tour. Non come oggi, con le band che fanno: 'Oh, devo fare quaranta date… non ce la faccio più, devo tornare a casa'. Noi abbiamo fatto tour di due anni consecutivi, e continuavamo a sbatterci per farci conoscere".

Occorsero quasi tre mesi per registrare il nuovo album, con i Metallica che finalmente tornarono a casa per alcuni concerti di fine anno in California. La decisione di realizzare il terzo album in Danimarca si rivelò azzeccata, rifletteva Lars, a detta del quale il progetto iniziale era di fare il disco a casa, o quanto meno nelle vicinanze. "Stavolta, con tre americani nella band, l'idea era di registrare il prossimo album a casa. Non volevamo registrarlo a San Francisco, perché poi avremmo avuto tutti gli amici intorno, e così pensavamo che Los Angeles non sarebbe stata male. Ma io e il coproduttore Flemming passammo una settimana a vagliare gli studi di Los Angeles, e nessuno di loro era all'altezza dello Sweet di Copenaghen. Parecchi studi di Los Angeles ci sembravano gli uffici di una multinazionale, segretarie dappertutto, e una serie di gruppi di successo che andavano a incidere singoli. Noi invece dovevamo stare in studio parecchio tempo, perciò ci serviva un posto che ci mettesse a nostro agio. E allora abbiamo detto: 'Torniamo in Danimarca!'".

Cominciarono a trapelare indiscrezioni, diffuse dalla band e dai loro collaboratori, che il nuovo album avrebbe contenuto un contributo alquanto particolare di Cliff. "Ci sono cose che mi hanno stupito e stupiranno anche parecchi altri, quando le sentiranno", presagiva Lars. "Soprattutto 'Orion', il pezzo strumentale. Cliff ha tirato fuori un pezzo con un sound molto diverso da tutto quello che abbiamo fatto finora. A me sembrava un canto folkloristico svedese… E ci è veramente piaciuto ascoltarla e suonarla, perciò abbiamo costruito tutto il pezzo su quella parte centrale".

I fan dello stile mozzafiato di Cliff su *Kill 'Em All* e *Ride The Lightning* erano incuriositi. Ci si aspettava che Cliff, ormai il virtuoso di basso più rispettato sulla nuova scena del metal estremo, avrebbe eseguito la sua miglior performance di sempre: una performance matura in linea con il nuovo livello di

esperienza raggiunto dalla band nel complesso. Questa ammirazione era condivisa dagli altri tre Metallica, che rimanevano impressionati dalla sua tecnica straordinaria.

Lars dirà poi meravigliato: "Spaziava a tutto campo, era difficilissimo inquadrarlo musicalmente. Era sempre pronto a cambiare, a incasinare le cose […] Per certi versi era anche contraddittorio: si concentrava parecchio sulla melodia, per esempio… C'erano tante energie opposte".

A questo punto della biografia di Cliff, sarebbe fin troppo facile ricorrere alla retorica e scrivere che fu strappato via "nel fiore degli anni", o qualcosa di simile. Eppure, comunque la si voglia mettere, sembra che le cose stiano proprio così.

Cliff iniziò il 1986, l'anno che si sarebbe rivelato il suo ultimo anno nel thrash metal e su questa terra, a un nuovo livello. La sua presenza scenica, la tecnica, le capacità di composizione e di arrangiamento e il senso degli affari erano giunte a piena maturazione. Si era anche perdutamente innamorato di una nuova ragazza, Corinne Lynn. I due formavano una coppia inseparabile, e Corinne era molto apprezzata dagli amici dei Metallica.

Ron Quintana dice: "Corinne era splendida. Mi ero preso una cotta per lei; la adoravano tutti". Ross Halfin aggiunge: "Cliff era l'unico con la ragazza da rockstar, Corinne, a cui ho fatto anche delle foto con lui. Mi piaceva molto, aveva un'aria da spagnola. Cliff ci usciva insieme, e se la portò anche in tour, una delle ultime volte che l'ho visto in America. Era la prima volta che vedevo uno di loro con una ragazza fissa. Con lei faceva sul serio, anche se non era molto propenso alle storie fisse: in fondo era un bel ragazzo". Da parte sua, Harald Oimoen dice: "Probabilmente si sarebbero sposati, erano davvero affiatati. Lei era una mia grande amica".

Per la band, il 1986 doveva sembrare l'Anno Zero dei Metallica, viste le aspettative che li circondavano. Ed effettivamente si sarebbe rivelato tale: anche se non nel modo in cui ciascuno di loro si sarebbe augurato.

CAPITOLO 9
GENNAIO-MARZO 1986

Sembrava quasi che il 1986 si prospettasse un anno cruciale per il thrash metal. Erano in arrivo nuovi album dai *Big Four,* i Quattro Grandi del movimento, come un arguto giornalista aveva ribattezzato Metallica, Megadeth, Anthrax e Slayer. Oltre a questi colossi, anche le seconde linee del thrash – Testament, Kreator, Sepultura, Exodus, Dark Angel, Death Angel, Overkill, Onslaught, Sodom, Destruction e molti altri – avevano nuovi dischi in uscita o in lavorazione. Tutto contribuiva a rafforzare la scena su scala mondiale.

È interessante notare che, nonostante le capacità palesemente sbalorditive di molti musicisti thrash metal, di cui Cliff Burton era un esempio particolarmente rilevante, la maggior parte di queste band fu inizialmente liquidata come una farsa da molti critici. Soltanto dopo il 1986, grazie agli album degli artisti sopra menzionati, alcuni vecchi giornalisti cresciuti a Black Sabbath, Deep Purple e Rainbow si rassegnarono al fatto che i gruppi thrash avessero qualcosa di autentico da offrire, e non fossero un mero fuoco di paglia.

Nel 1991, naturalmente, i Metallica avrebbero spazzato via ogni dubbio rimasto, diventando il gruppo heavy metal più venduto di tutti i tempi. Ma cinque anni prima, loro e i loro colleghi nella nascente scena del metal estremo incontravano ancora notevoli resistenze giornalistiche. "Thrash metal? *Trash* metal" (ovvero "spazzatura"), osservò con sarcasmo più di un giornalista, prima di spiegare che non era possibile prendere sul serio una band che suonava a una velocità simile.

L'unico modo per superare queste barriere era presentare ai detrattori una musica di alta qualità, ed è esattamente quanto fecero i Quattro Grandi del Thrash e gli altri gruppi che li seguivano. All'inizio del 1986, cominciò a spargersi la voce – messa in giro dalla band stessa – che il terzo album dei Metallica sarebbe stato qualcosa di straordinario.

I genitori di Cliff, dal canto loro, erano felicissimi. Il figlio aveva rispettato i patti e si guadagnava da vivere con la musica. A forza di fare tour i Metallica cominciavano a ricavare un discreto reddito, e benché non fossero certo ricchi, non vivevano nemmeno ai limiti dell'indigenza.

Il padre di Cliff, Ray, dirà in seguito: "Ero convinto che fosse un ragazzo straordinario, e il fatto che fosse mio figlio mi dava ancora più soddisfazione. Stabiliva i suoi obiettivi, faceva le sue scelte in modo da ottenerli, e li otteneva. Sentiva che con i Metallica c'era una possibilità di successo. Specificò che 'Ogni tanto magari sbattiamo il grugno, ma poi tiriamo avanti convinti'. Diceva 'Noi', non 'Io'. Parlava sempre al plurale. Assumeva sempre il punto di vista degli altri tre. Mi davano l'impressione di essere un gruppo molto empatico. Certo, lui ha passato anche dei momenti no, specialmente nel primo tour, quando

tornarono a est".

La moglie di Ray, Jan, dal canto suo era stata un'improbabile fan dei Metallica sin dal primo giorno. "In realtà non c'eravamo mai avvicinati all'heavy metal. Per noi era una novità assoluta. Quando uscì *Ride The Lightning* restai a bocca aperta. Mi sembrava il disco più bello del mondo! Ero tutta preoccupata, e dissi: 'Cliff, ma come farete a farne uno migliore? È impossibile fare un album migliore".

All'inizio del 1986 fu annunciato il titolo del terzo album: *Master Of Puppets.* Come accadrà per ogni album dei Metallica da quel momento in poi, tra i fan e i media si diffuse un'enorme ondata di attesa, che aumentò quando la band cominciò a parlare con la stampa. Cliff concedeva raramente interviste – un bell'ostacolo per ogni futuro biografo – e spesso veniva chiamato in causa direttamente o indirettamente dagli altri elementi della band, anche se non era presente.

L'influsso di Cliff era balzato chiaramente in primo piano su *Master Of Puppets*, che Lars, James e Kirk descrivevano correttamente come la loro opera più matura e complessa. Per dirla con Lars: "Tutti quanti abbiamo fatto grandi progressi come musicisti, negli ultimi due anni. […] Mi stupisce l'impegno che ciascuno di noi dedica al suo strumento. Siamo entrati nell'ottica che non si smette mai di imparare, c'interessa assorbire quante più influenze e imparare tutto il possibile sui nostri strumenti".

La band si era professionalizzata, probabilmente grazie a Cliff, e questo consentiva loro di fare i passi necessari per competere ai massimi livelli. E continuavano ad ampliare le proprie competenze musicali. "Dove abitiamo io e James", spiegava Lars, "abbiamo una specie di sala prove nel garage. Siamo ancora una band da garage. E io mi diverto anche a suonare la batteria da solo. Quando abbiamo un po' di tempo libero, prendiamo ancora lezioni. Kirk sta prendendo lezioni anche adesso, e nell'ultima pausa lunga che abbiamo avuto, ho preso anch'io delle lezioni di batteria di livello avanzato. Perché smettere di imparare, se puoi continuare a crescere?".

"Se uno che si interessa a quello che facciamo potesse passare quattro giorni in studio con i Metallica, sarebbe sorpreso di vedere quanto prendiamo sul serio il nostro lavoro", continuava Lars. "E poi c'è l'altro lato, cioè i Metallica in tour, che è come dire: abbiamo fatto il disco, lo abbiamo composto, ormai il grosso è fatto, dobbiamo solo suonare gli stessi pezzi tutte le sere per i prossimi sei mesi e divertirci come matti. Spero che con questo album cominceranno a prendere molto più sul serio tutto l'aspetto musicale, più di quanto abbiano fatto in passato".

Quest'ultima affermazione è fondamentale per capire l'influenza di Cliff sui Metallica. Avendo sviluppato una mentalità da musicista professionista molto tempo prima di diventarlo effettivamente – ricorderete la sua idea del perfetto suono di chitarra, che aveva maturato ai tempi dei Trauma con l'aiuto di Chuck Martin – al suo ingresso nella band Cliff trasformò i metodi dei Metallica. Certo, James, Lars e Dave Mustaine avevano già composto materiale a sufficienza per un album nel momento in cui Cliff fu reclutato, ma nei tre anni in cui fece parte del gruppo bastò la sua mera presenza per costringerli ad alzare il livello, musicale, compositivo, e del modo di gestire la carriera della band.

Indirettamente, Lars si riferiva a questo quando diceva: "La particolarità di

questo gruppo, che probabilmente è anche il motivo per cui funziona, è che ci sono quattro persone molto diverse l'una dall'altra, che hanno punti di vista molto diversi sulle cose. Quattro caratteri forti, individuali. Ci limitiamo a prendere tutte queste influenze, idee e caratteri diversi e in qualche modo, a un certo punto, tutto si riconcilia e si crea questa particolare unità dei Metallica".

Lars ci teneva a sottolineare che la band ascoltava molti tipi diversi di musica, dal violento punk hardcore che Cliff aveva fatto conoscere agli altri, a generi molto più morbidi. "Non abbiamo più la mentalità ristretta di quattro anni fa, quando c'erano solo Motörhead, Deep Purple, Saxon, Iron Maiden e basta. Adesso non credo se ne trovino tanti, che ascoltano una varietà così estrema di musica come noi".

"È buffo", dice Lars, "quando sei in macchina con qualcuno, cominciano a scusarsi se mettono cose minimamente diverse da quelle che facciamo noi, e non si rendono conto che forse preferiamo ascoltare cose diverse dalle nostre, piuttosto che roba simile […] R.E.M., Cult, Kate Bush. Sul versante opposto direi Discharge, GBH, e tanta roba che sta in mezzo… Sisters Of Mercy, U2, Eagles, ZZ Top, Queen, Roxy Music, Thin Lizzy, i vecchi Sabbath, Iron Maiden. Perfino i Rush! Se una sera vuoi uscire a farti una bella bevuta, metti su qualche porcheria, tipo i Misfits. Altre volte ascolto Sade".

Tutto questo è indice dei grandi cambiamenti occorsi nei Metallica. La band era più tollerante nei confronti della musica meno estrema, più interessata ad ampliare il suo lessico musicale, e più dedita al progresso dei Metallica. Mentre tutti e quattro cominciavano finalmente a maturare e sviluppare personalità adulte – compito non facile quando si cresce sotto i riflettori – Cliff manteneva più degli altri il suo vecchio carattere.

Jan Burton ci tenne a farlo notare in un'intervista successiva. "Non si è mai considerato una star", ha detto la mamma di Cliff. "Diceva: 'Sono un buon musicista e basta, non sono una star'. Invece era una star eccome, ma non voleva ammetterlo… Non ci sono genitori più orgogliosi al mondo. Non c'è nessuno che vada fiero del proprio figlio più di noi… ma lui [nonostante il successo dei Metallica] non è mai cambiato, e questo ci riempie ancor più d'orgoglio. Diceva sempre grazie mamma, grazie papà, per tutto; grazie per il sostegno che mi avete dato in tutti questi anni. Non si è mai montato la testa".

A posteriori, dunque, il 1986 fu uno degli anni più importanti nella carriera dei Metallica, ma anche il più tragico. *Master Of Puppets,* e le sessioni di composizione dell'anno precedente che avevano condotto a quell'album, rappresentavano i membri dei Metallica al massimo dell'ispirazione e della ricerca, anche se gli album successivi sarebbero stati più complessi.

James lo riconoscerà anni dopo, dicendo: "Penso che sia stato un po' l'apice della band con Cliff Burton […] un sacco di belle canzoni, al momento giusto. È successo per caso, però. Non ci abbiamo pensato più di tanto… facevamo solo quello che dovevamo fare, e cioè suonare al meglio. Quel disco rappresenta un periodo specifico. In un certo senso ha segnato la fine dell'epoca di Cliff Burton nei Metallica, e questo è triste, ma anche molto importante. E forse *Master Of Puppets* è stato il disco con cui si identificavano tanti fan della prima ora. […] Dopo *Master Of Puppets* è stato diverso. [In quel disco] c'era ancora un alone di innocenza, un atteggiamento da Vaffanculo al mondo', ecco. E non eravamo,

credo, molto influenzati da tutta la 'grandezza' dei Metallica… stavamo ancora crescendo".

Nei primi tre mesi dell'anno, i Metallica trascorsero parecchio tempo a spiegare che erano cresciuti, si erano evoluti, o erano comunque cambiati: e quindi, i fan non sapevano con precisione cosa aspettarsi dal nuovo disco. Col senno di poi, è evidente che la band cominciava a mutare prospettiva, come avviene quando un improvviso passo avanti nella maturità si combina con il successo.

Questo però creava anche delle insicurezze all'interno del gruppo, spiegherà poi Lars. "Stavamo andando in paranoia per la velocità con cui ci succedevano le cose. Neanche a dire che c'eravamo fatti cinque anni di gavetta nel circuito dei club. Eravamo lì, a fare cover, a comporre pezzi nostri, e all'improvviso ci ritroviamo in tour per l'America, a fare un disco. Avevamo diciannove anni, buttati allo sbaraglio. Ci sentivamo inadeguati come musicisti e come compositori. […] E quello ci ha portato a esagerare, nel periodo di *Master Of Puppets…* volevamo metterci alla prova: 'Faremo i salti mortali, pur di dimostrare che siamo musicisti e compositori esperti".

La situazione era ulteriormente complicata dalle continue lamentele che arrivavano ai Metallica da parte di quei fan innervositi dalla nuova raffinatezza della band. Com'è ampiamente noto, due anni prima Cliff e compagni erano stati bersaglio di enormi critiche da parte dei fan più intolleranti per aver inserito su *Ride The Lightning* la ballata 'Fade To Black'. Una critica che nel corso degli anni s'intensificherà, rivolta ai Metallica da chi rimpiangeva la cruda aggressività di *Kill 'Em All.*

Col passare dei decenni, questa combinazione di snobismo e nostalgia ha avuto sempre meno effetto sui musicisti. Ma nel 1986, ancora ventenni, queste stoccate ferivano. Come diceva James con tono rassegnato: "I ragazzini si avvicinano e fanno: 'Com'è che non fate più *Kill 'Em All*?'. E io rispondo: 'Sì, piace anche a me quell'album. Mica c'è solo quello però'. A volte lo facciamo ancora dal vivo, e quando succede, si fa sul serio. Tra l'altro certi pezzi li abbiamo già in scaletta. E ci resteranno finché dura la band. Ma se ti metti lì a preoccuparti se alla gente piacerà l'album, e quindi devi fare per forza un certo tipo di canzone… finisci semplicemente a scrivere per qualcun altro. Ognuno è diverso. Se fossimo tutti uguali, sarebbe una noia mortale".

Come se non bastasse, nel 1986 i Metallica erano percepiti da molti osservatori come una band ricca e di successo, anche se la verità era piuttosto diversa. Nei brevi periodi tra i tour e le registrazioni Cliff viveva ancora a casa dei suoi, a Castro Valley, mentre gli altri tre erano ancora nella Metallica Mansion di El Cerrito, tre anni dopo il trasloco. A poco a poco iniziavano ad arrivare i primi guadagni, ma la percezione che fossero diventati ricchi era assolutamente sbagliata.

Tant'è che, a parte i tour, lo stile di vita dei Metallica era essenzialmente lo stesso di sempre. Quando James e Lars tornavano a casa a El Cerrito, le bisbocce continuavano come se non si fossero mai allontanati. Kirk mi descrive la Metallica Mansion: "Era un casino, perché James, Lars e Mark Whitaker abitavano lì e passavano le nottate a bere. Chiunque avesse anche un minimo interesse per i Metallica si presentava con una cassa di birra… e ovviamente loro facevano entrare cani e porci, se portavano in regalo bevande alcoliche".

Chi conosceva i Metallica di persona trovava divertente l'idea che la fama e la fortuna potessero cambiarli. Come mi racconta il vecchio insegnante di basso di Cliff, Steve Doherty: "C'era un giornale locale, il *Bay Area Music* o *BAM*, e ogni tanto usciva un articolo. Una volta fecero un titolo che diceva: 'Il successo rovinerà i Metallica?' accompagnato da una foto di loro in cucina con dei contenitori sparsi dappertutto. Uno della band diceva: 'Be', adesso mangiamo Stouffer's invece che Swanson's', riferendosi a una marca di cibi surgelati che si vedeva in TV e costava una cinquantina di centesimi più dell'altra".

Continua Steve: "Avevo saputo che la band di Cliff era passata da un successo all'altro e aveva degli album in uscita. Al negozio mi dicevano sempre: 'Il tuo studente è diventato famoso', e io rispondevo: 'Ci crederò solo quando smetterà di guidare quella vecchia Volkswagen'".

Quell'idea urtava molto James e Lars. Le accuse di aver abbandonato le loro radici per una vita nel lusso non erano ciò che volevano sentire. Lars risponderà così: "La gente vede i Metallica e pensa: 'Cazzo, se sono veri!'. Sanno che questa è roba vera. Non è fabbricata. Non è un prodotto. È gente vera, che scrive canzoni vere, s'incazza, prova certe emozioni, le mette su carta e compone musica, e se ne fotte di quali saranno le conseguenze".

James diceva: "Una delle prime cose che mi dicono adesso è: 'Ehi, ma siete ricchi?'. E chissenefrega!… Avere i soldi, far parte di tutto questo, mi manda in paranoia. Preferisco starmene per i fatti miei, lontano da tutti, oppure andare con gli amici veri in mezzo alla natura, in campeggio, a bere o quello che è. Passo un sacco di tempo a riflettere sul senso di tutta questa menata, e su cosa ti rende felice. […] Ci sono tante cose che la gente ha completamente dimenticato, sono tutti presi a… farsi belli, a farsi vedere nei posti giusti, stare alle regole di questo gioco del cazzo. Io mi sono rotto i coglioni di questa merda. Non c'entra niente con la vita vera, con l'essere vivo".

Perfino Kirk, normalmente il più rilassato del gruppo, aveva parole taglienti sull'argomento delle presunte vite lussuose dei Metallica. "La gente si dimentica dei primi tempi. Vivevamo di niente. L'unica volta che ho avuto dei soldi è stato quando siamo partiti in tour e avevamo una diaria giornaliera per le spese. Me lo ricordo ancora, nel primo tour prendevamo dieci dollari al giorno nei giorni liberi e sette il giorno del concerto, perché le consumazioni erano sempre comprese. […] I soldi non ti fanno mica passare l'incazzatura per le cose che ti vedi succedere attorno e che non ti stanno bene. Ti danno solo la garanzia di poterti incazzare in una casa più grande, tutto qua. I soldi non sono il rimedio per tutto. Magari ti ci compri qualche distrazione in più, ma non è tutto come sembra".

Nonostante le proteste di quei fan che avrebbero preferito che i Metallica continuassero a comporre brani semplici come 'Whiplash', la band insisteva a difendere le sue ragioni. Lars sosteneva di non aver mai perso le motivazioni originarie che lo avevo spinto a formare il gruppo. "Quando ho messo in piedi il gruppo volevo solo suonare, e già l'idea di stare in una band era emozionante. Non abbiamo mai pensato al successo o ad altro. Era semplicemente una valvola di sfogo, un modo per scappare dalla noia quotidiana. Era solo un bel divertimento".

"Mettere insieme un gruppo e un organico completo è già il primo risultato",

continuava Lars. "Poi metti insieme i pezzi, fai un demo, fai un album… è stato un progresso naturale, nel corso degli ultimi quattro anni. Adesso suoniamo davanti a molta più gente e vendiamo molti più album, ma gli ingredienti di base sono sempre gli stessi, e cioè suonare la musica che ci va di suonare, scrivere le canzoni che ci va di scrivere, e affrontare la faccenda a modo nostro. E il bello è che gli addetti ai lavori si rendono conto che i Metallica lasciati da soli vanno benissimo, perciò non c'è bisogno che s'intromettano o provino a farci cambiare. Lo facciamo per noi".

Grazie a Cliff, la tavolozza musicale dei Metallica era ormai molto più ampia di quanto fosse un paio d'anni prima. Lars fece qualche accenno alla varietà musicale del terzo album dei Metallica: "Siamo riusciti a espanderci nelle direzioni più diverse… ci va di suonare veloci, ci va di suonare lenti, ogni tanto ci va di essere melodici, ci va di non essere melodici, ci va di buttare dentro anche un po' di intelligenza. Abbiamo cercato di evitare il più possibile le cose scontate, perché per noi è molto più stimolante".

Quanto a Cliff, rimase prevalentemente in silenzio man mano che si avvicinava l'uscita di questo album immenso. Si esprimeva molto più facilmente con la sua musica e le performance, a quanto pare. E senza mai montarsi la testa. Diceva bene Lars: "Cliff era totalmente sincero con se stesso e con chi gli stava attorno. Non sopportava tutta questa cazzata di farsi mettere su un piedistallo". Eppure l'album che stava per abbattersi su tutti noi nella primavera del 1986 ebbe un impatto tale che Cliff e la sua band sarebbero stati collocati per sempre su un piedistallo. Che gli piacesse o meno.

CAPITOLO 10
MASTER OF PUPPETS

Checché se ne dica, soltanto un ristretto numero di album può pretendere di rappresentare il meglio del thrash metal. Una minoranza di fan potrebbe proporre *Bonded By Blood* degli Exodus, *The Legacy* dei Testament, *Darkness Descends* dei Dark Angel, *Rust In Peace* dei Megadeth, *Among The Living* degli Anthrax o un jolly come *Pleasure To Kill* dei Kreator. Ma i due album che di solito vengono unanimemente riconosciuti come i migliori del genere sono *Master Of Puppets* dei Metallica e *Reign In Blood* degli Slayer. È significativo che anche il secondo album di ciascuna band – *Ride The Lightning* e *Hell Awaits* – tenda a collocarsi ai primi posti ogni volta che viene stilata una lista dei vinili thrash più essenziali. Erano due gruppi decisamente più avanti degli altri.

Il confronto diretto tra *Master Of Puppets* e *Reign In Blood* è stato approfondito in dettaglio nel corso degli anni, e ciascuno dei due album è stato giudicato di volta in volta il migliore in assoluto, più o meno in egual misura. Eppure si tratta di due album di natura completamente diversa: sia dal punto di vista di un bassista che per molti altri aspetti.

Il suono di base-metal aggressivo, spesso suonato a velocità implacabilmente alta – è lo stesso, almeno sulla carta. Ma il tono, la scioltezza e l'atmosfera dei brani non potrebbero essere più diversi. *Reign In Blood* era tutto incentrato sulla velocità fulminea e sulla cattiveria; *Master Of Puppets* era un album ponderato e stratificato, strutturato su brani epici e virtuosismi musicali, un'alta percentuale dei quali proveniva direttamente o indirettamente da Cliff e dalla sua ampia cultura musicale.

"Si può dire con certezza che negli ultimi tre anni siamo abbastanza maturati, se non altro sul piano musicale", diceva ridendo Cliff in una rara intervista rilasciata all'epoca. "E adesso la posta è molto più alta", aggiungeva. "Quelli per cui abbiamo firmato stanno facendo un grande lavoro. Sta andando tutto bene". A suo dire, però, la registrazione dell'album non era stata professionale come avrebbe voluto: "È durata troppo; non abbiamo gestito tanto bene il tempo, però i pezzi sono tutti molto buoni e quello che è venuto fuori è ottimo". Ma i risultati parlavano da soli.

A quel punto, Cliff aveva già cambiato il basso con cui lavorava di solito, passando dal Rickenbacker 4001 che usava dagli anni Settanta a un Aria Pro II SB1000 con finiture nere e parti metalliche dorate. Si era dilettato anche con l'Alembic, prediletto dal suo idolo Stanley Clarke. Ma come spiegava: "Per un po' ho avuto un Alembic, ed ero molto contento finché non me l'hanno rubato. Se a qualcuno capitasse di trovare uno Spoiler nero con una scheggiatura abbastanza evidente sulla finitura posteriore, dalla parte della paletta, potrebbe benissimo essere il mio, perciò… speditemelo". Ci sono pochissime foto di Cliff mentre suona questo basso: è più conosciuto per gli altri due

strumenti, il Rickenbacker e l'Aria. Un numero esiguo, per un musicista così apprezzato. Chissà cos'altro avrebbe suonato, in futuro.

La strumentazione di Cliff a questo punto si basava in gran parte su un amplificatore Mesa/Boogie con casse e testate. "Ho preso delle casse 4x12 e delle casse 1x15 fatte apposta", spiegava. "Praticamente sono delle 1x15 incassate nell'alloggiamento di una 4x12". Una scelta dettata da ragioni estetiche, a quanto pare, semplicemente per uniformarsi all'impianto di 4x12 usato da Kirk e James.

Se prendete una copia di *Master Of Puppets,* idealmente in vinile – o ancora meglio, sul doppio Lp a 45 giri – resterete colpiti prima di tutto dalla grafica di copertina e dall'adesivo che molte stampe dell'album recavano impresso. L'adesivo dei Metallica era una parodia delle etichette di avvertimento che erano state introdotte poco tempo prima su pressione del famigerato Parents Music Resource Center. C'era scritto: "L'unica traccia che probabilmente risulterà sgradita all'ascolto è 'Damage, Inc.' a causa del ripetuto impiego di vocaboli ed espressioni triviali. Fatta salva questa eccezione, in nessun altra parte del disco compaiono espressioni quali 'merda, 'cazzo', 'stronzo', 'figa', 'figlio di puttana' o 'succhiacazzi'".

Nonostante la spensieratezza vagamente punk, non c'è nulla di infantile o di ribelle nella musica dell'album, che è strutturata al massimo livello. Flemming Rasmussen e i Metallica avevano continuato il processo evolutivo che dalle asprezze di *Kill 'Em All* aveva portato al sound di *Ride The Lightning,* elaborando un tono caldo e panoramico che si adattava perfettamente alle molte trame diverse dei brani.

Questo sound imponente ma non esagerato era il risultato della registrazione di Flemming e del missaggio eseguito in California dal veterano Michael Wagener. Come dirà Cliff: "Noi lo volevamo piuttosto asciutto [senza riverbero], per farlo suonare più compatto. L'album lo mixava Michael Wagener, e ogni volta che passavamo ad ascoltare, aveva aggiunto una marea di riverbero quasi dappertutto. Immediatamente dicevamo: 'Così non va, togli quel riverbero dalle chitarre'. Era un sound veramente sciatto. Sui pezzi più veloci non funzionava: diventava stucchevole. Non volevamo un album troppo prodotto, e così gli abbiamo detto di mantenerlo asciutto e compatto, il più possibile fedele al sound che avevamo dal vivo".

Il tono levigato dell'album, quasi all'avanguardia, sembrava adattarsi perfettamente alle ambizioni di eccellenza coltivate dai Metallica. Cliff aveva detto: "Quando ho iniziato, ho deciso che avrei dedicato la vita alla musica… e per me funziona. Immagino che ci sia tanta gente che dedica la vita alla musica e non ottiene il successo che vorrebbe. Insomma, dipende da tanti fattori, ma il più importante è quello, dedicarsi assolutamente all'obiettivo, quasi sposarsi con quello che vuoi fare, senza farsi distrarre da tutte le altre stronzate che ti offre la vita". In qualche modo, si intuiva che questa mentalità senza vie di mezzo aveva permeato il gruppo, facendo dei Metallica una band modernissima e perfettamente consapevole di quello che stava facendo.

I lettori che conoscono *Master Of Puppets* ricorderanno bene che effetto faceva ascoltare l'introduzione del primo brano, 'Battery', per la prima volta. L'introduzione acustica e il mostruoso muro di riff che segue testimoniano l'addestramento musicale a cui si erano sottoposti i Metallica. Gli strati di

armonie di chitarra hanno sia una delicatezza classica che un'ambizione epica, con le chitarre che dominano il mix. Il basso di Cliff è indivisibile dal resto del sound, eccetto un paio di momenti in cui James suona e mantiene un accordo, lasciando a Cliff lo spazio per suonare degli ottavi e dei sedicesimi. A parte questi momenti, il sound di 'Battery' è il sound di un gruppo di supremo talento che suona all'unisono.

Lo stesso vale per la traccia che dà il titolo all'album, per la quale James scrisse il suo primo testo che affrontava un tema sociale, in questo caso la droga. Harald Oimoen mi confida che l'ispirazione del brano venne almeno in parte dallo scatenato Rich Burch. "Si faceva tantissimo di speed", dice Harald. "Quel verso di 'Master Of Puppets' che dice 'ti tagli la colazione su uno specchio' ("*chop your breakfast on a mirror*") è un'allusione a quando Rich si fermava a casa loro. Se non fosse stato per lui, non avrei conosciuto neanche metà della musica che conosco. La cosa triste è che poi Rich Burch è morto di Aids. Più o meno nel periodo del Black Album. Lars e James andarono a trovarlo in ospedale. All'inizio per noi era una cosa sconosciuta… non è che fosse morta tanta gente, insomma. Ci si scherzava su, poi ovviamente è capitato a Rich, ed è stato un dramma".

Cliff adorava 'Master Of Puppets'. Dirà: "Il mio preferito è 'Master', che secondo me è il pezzo migliore dei Metallica finora. I testi stanno migliorando molto… sta crescendo un po' tutto quanto. Si fanno progressi". Continuava: "In linea di massima la canzone parla di quello che succede quando diventi schiavo dalla droga, ma personalmente direi che il 'burattinaio' di tutta la vicenda è il destino. Così vanno le cose. Considerare burattinai gli spacciatori di droga è una visione molto ristretta. Perché non fanno altro che vendere la propria merce. Non so bene come la veda James. L'ha scritta lui. A prima vista, finiscono tutti schiacciati dal meccanismo. Chi si avventura su quel terreno è una preda facile, e sta a lui evitare di farsi usare".

James confermò l'argomento della canzone in un'intervista con *Thrasher.* Diceva: "'Master Of Puppets' parla soprattutto di droga, di come le cose si invertono: invece di controllare tu quello che prendi e che ti fai, è la droga che controlla te. Per dire, sono stato a un party qui a San Francisco, ed era pieno di fattoni che si facevano le pere, c'era una ragazza che stava malissimo".

Ma era pronto a sottolineare che i suoi testi non esprimevano una verità universale a cui tutti i discepoli dei Metallica dovevano aderire, pena la scomunica. "C'è gente fuori di testa che cerca di costruire chissà quale simbolismo tra la musica che ascolta e i testi", diceva. "I testi che scrivo, li scrivo soprattutto per me stesso. Non voglio dire alla gente che cosa deve pensare. Tipo, 'Se non la pensi come me allora non sei un vero fan dei Metallica', o qualche stronzata del genere".

I membri del gruppo thrash newyorkese Anthrax, ingaggiati per un tour a supporto dei Metallica nell'autunno del 1986, conoscevano bene Cliff Burton dai tempi grami del Music Building. Il batterista, Charlie Benante, raccontava: "Il mio ricordo preferito è una colazione con Kirk e Cliff… si parlava del più e del meno. Io non riuscivo a capire cosa diceva James subito prima che parta l'assolo di 'Master Of Puppets': strilla qualcosa, ma proprio non lo capivo. Lo domandai a Kirk e Cliff, e loro mi fissarono con gli occhi sgranati. Va anche detto che era presto, e il cervello ancora non si era rimesso del tutto in moto".

"E dopo una lunga pausa, Cliff dice con tono impassibile: 'Ehm… frittelle?'. Abbiamo sputato tutto il caffè, mi pare. Bisognava esserci. E così, per il resto del tour, quando arrivava quel punto, guardavamo sempre Cliff e lui muovendo le labbra diceva 'frittelle'. Alla fine abbiamo chiesto a James che cosa dicesse. La frase era "*Fix me*" ("iniettami")… preferisco di più "frittelle". Viva Cliff Burton!".

Su 'Master Of Puppets', Cliff suona all'unisono con le chitarre fino alla parte centrale, quando James esegue una sequenza di accordi arpeggiati puliti, con un attimo di respiro per l'assolo armonico di Kirk. Sotto questa parte suonata e prodotta magistralmente, Cliff esegue una generosa linea di basso con qualche saltuario fill in registro grave (e quindi non interferisce con le chitarre).

È interessante comparare lo stile di Cliff nell'equivalente più vicino nel repertorio dei Metallica fino a oggi – la suadente parte solista di "The Four Horsemen' – a questa parte di 'Master Of Puppets'. L'idea era chiaramente la stessa. In tutti e due i casi, esegue un giro melodico che però non riempie tanto spazio al punto da intralciare o dominare le chitarre, anche se i due pezzi musicali sono radicalmente diversi per molti altri aspetti. Prestate orecchio anche all'abile slide di Cliff al minuto 0:52, che unisce il secondo riff introduttivo al riff del ritornello principale.

A livello tematico, se non musicalmente, Cliff dominava il brano successivo: "The Thing That Should Not Be'. Cliff la definì un "altro capitolo" della mitologia iniziata con 'Call Of Ktulu'. "Parla di creature enormi che avanzano a passo di marcia… dei bestioni talmente grossi che fanno a gara con i palazzi, quanto a dimensioni".

Con James che invocava un "grande antico" e recitava i versi di H.P. Lovecraft, "*Not dead which eternal lie / Stranger eons death may die*" ("Non è morto ciò che in eterno giace, e col volgere di strani eoni anche la morte può morire"), la fonte d'ispirazione del brano è palese. In questo, Cliff aveva un alleato in Kirk, un grande appassionato di horror e graphic-novel che aveva collezionato fumetti per anni.

Dirà Kirk: "Li ho collezionati per un sacco di tempo, poi mi sono comprato una chitarra e non ho pensato più ad altro. Ho lasciato perdere i fumetti per suonare la chitarra. […] Ma poi ho riconciliato le cose, perché ogni volta che entravo in un negozio di fumetti, vedevo degli albi che avevo anch'io, e pensavo 'Ma guarda, quello ce l'avevo anch'io'. Piano piano mi sono reso conto che ne avevo ancora voglia, e così ho ripreso a collezionare fumetti, soprattutto quelli che mi piacciono di più, cioè i fumetti horror. Quelli della E.C. Comics, *Famous Monsters,* e tutto l'horror in generale".

Come Cliff, Kirk trovava molta ispirazione in questa particolare nicchia culturale. "Un passatempo serve a tutti", dirà Kirk. "I fumetti mi ispirano. Ci trovo parecchie idee che posso reinterpretare in musica".

La maggior parte di 'Welcome Home (Sanitarium)' si basa su accordi di chitarra arpeggiati più netti, e quindi offre a Cliff spazio in abbondanza per degli inserti melodici. Anche questi si limitano ai registri più bassi e intermedi, e riassumono perfettamente l'equilibrio tra melodia e sostegno che Cliff riusciva a costruire. Eppure, la parte veloce semi-thrash prima che riprenda il cantato nella seconda metà del brano viene introdotta al minuto 3:44 da un insolito fill atonale, ulteriore prova dell'imprevedibilità di Cliff.

Uno dei brani più aggressivi che i Metallica abbiano mai composto era 'Disposable Heroes'. Il testo proietta l'ascoltatore esattamente al centro di una guerra di trincea. Implacabilmente veloce e basato su una densa cortina di chitarre, il brano non lascia praticamente spazio ad altro che non sia un basso rigorosamente all'unisono. Eppure, Cliff riesce a inserire un agile fill in ottavi al minuto 0:37 prima di accentuare ogni battuta per cinque secondi e unirsi al riff principale.

James pizzica le corde con un accento insolito ed estremamente appassionante, che Cliff segue con precisione stupefacente, specificamente nelle parti che iniziano con "Soldier boy / Made of clay…" e sono caratterizzate da un tremolo di precisione e velocità folle. Ancora oggi, è sorprendente che Cliff non facesse ricorso a un plettro per suonare queste parti, ma tale era la forza delle sue dita da eseguire quel passaggio senza problemi, sia dal vivo che su disco. Stranamente, inserisce anche un fill in accordo al minuto 8:01, proprio alla fine del brano: normalmente suonava delle volate di una sola nota invece di suonare contemporaneamente più corde di un accordo.

Cliff disse ironicamente che 'Leper Messiah' era "la nostra canzone religiosa" e "fondamentalmente è dedicata a gente come i predicatori televisivi". La primissima cosa che si sente è un fill di basso "perduto", suonato esattamente mentre Lars conta fino a cinque per lanciare la canzone. Cliff suona lo stesso mini-assolo funky al minuto 0:42 e di nuovo a ogni battuta per altre tre battute. Il coproduttore Flemming Rasmussen mi ha parlato di quel fill: "Cliff probabilmente stava controllando l'accordatura. Avevamo montato sei microfoni in sala per registrare la batteria, e si è riversato in uno di quelli".

In questo brano il basso è un po' più alto rispetto alle tracce precedenti, anche se Cliff si mantiene abbastanza vicino ai riff di James dall'inizio alla fine. Non ci sono guizzi particolari su 'Leper Messiah', ma mantenendo la sua parte di basso solida anziché esuberante, Cliff era perfettamente al servizio del brano. E in ogni caso, i fan della sua opera non dovevano attendere molto prima del brano successivo, probabilmente il migliore di Cliff in assoluto.

'Orion' inizia con un celebre intro di basso. Una serie di bordoni di basso, alcuni invertiti e altri no, entrano in dissolvenza con grazia e potenza prima che la band s'imbarchi in un lungo e indimenticabile esercizio di riff. "Cliff dirigeva questo brano un po' più degli altri", dice Rasmussen. "Per l'intro, abbiamo registrato una serie di basi di basso e poi ne abbiamo mandate parecchie al contrario. Lui suonava il basso sulle tracce invertite, e il sound gli piaceva. L'abbiamo scoperto in studio. Una volta trovata l'idea, non c'è voluto molto. L'abbiamo provata una volta, poi abbiamo rimesso il nastro da capo e sembrava buono. Su quell'album abbiamo registrato tutto in poco tempo".

Al minuto 3:59 si sente la parte di basso più riconoscibile che Cliff abbia mai registrato (dopo le triadi di apertura di 'Anesthesia, se non altro). È un sottile riff in parte classico, in parte folk, tenuto relativamente basso nel mix tra i fraseggi di chitarra che attaccano dopo pochi secondi. A 6:00 Cliff abbellisce questo riff con un'infiorettatura che si trasforma quasi ma non del tutto in un assolo, e dal minuto 6:37, per diciassette virtuosi secondi, suona effettivamente un assolo di basso.

L'assolo include un passaggio ferocemente veloce a 6:40 e perfino una linea armonica. Per anni, quasi tutti hanno pensato che fosse un assolo di chitarra,

dato che occupa una frequenza simile al breve assolo di Kirk che lo precede. Cliff l'aveva presagito: "C'è un breve assolo di basso in 'Orion', subito dopo un breve assolo di chitarra. Probabilmente nessuno riuscirà a capire che è di basso, però lo è. Arriva più o meno a due terzi della canzone".

'Orion' rimane un brano superbo. I bassisti lo amano ancora oggi per la gamma di tecniche utilizzate, dall'intro mitico alla parte solista all'inizio del secondo movimento, fino al devastante assolo finale.

Alex Webster dei Cannibal Corpse dice che si tratta della sua registrazione preferita di Cliff. "Perché mette in evidenza diversi aspetti del suo stile. C'è quella splendida parte melodica che inizia circa a metà del brano — uno dei giri di basso che preferisco in assoluto – e un momento perfettamente all'unisono con i riff principali, nonché un paio di passaggi che mettono in risalto quel modo straordinario di usare le distorsioni che aveva Cliff, soprattutto in quel breve ma geniale assolo che arriva verso la fine del brano. 'Orion' dimostra che Cliff era un maestro sia nel ruolo di supporto che di guida che un basso può assumere".

Eppure, si scopre che l'ultimo assolo di basso non era stato composto interamente da Cliff. Dice Kirk: "L'assolo di basso in 'Orion', dopo il mio assolo alla fine del brano, originariamente era la seconda parte dell'assolo di chitarra. Ma a quel punto io ero partito per tornare negli Stati Uniti, e Cliff era rimasto tre giorni in più a Copenaghen. Perciò non ha fatto altro che metterci dentro un assolo di basso, suonando metà del mio assolo, però al basso. Praticamente ha preso metà del mio assolo di chitarra e l'ha rifatto col basso. Il che mi stava benissimo".

A Cliff venne chiesto se anche su *Master Of Puppets* c'era un assolo di basso come in *Kill 'Em All* (e in una certa misura anche su *Ride The Lightning,* se consideriamo l'introduzione di 'For Whom The Bell Tolls'). Menzionò l'ultimo brano del disco. "Su quest'album, c'è l'intro di un pezzo intitolato 'Damage, Inc.' che è fatta tutta di basso", diceva. "Sono circa otto-dodici tracce di basso, un sacco di armonie, crescendo di volume, effetti e altro ancora. Non saprei se chiamarlo un assolo di basso. Più che altro è un'intro, ma è tutta di basso".

'Damage, Inc.' è un brano di feroce violenza, e la sua unica concessione alla melodia di basso è quell'introduzione, un minaccioso ammasso di note che entra in dissolvenza prima di introdurre il duro riff principale. Flemming mi dice: "Quell'intro è la stessa cosa di 'Orion': un tappeto di basso, al contrario. Era un'altra idea di Cliff".

Ormai, James e Lars erano sulla buona strada per eguagliare le competenze musicali dei loro colleghi, che a volte erano effettivamente due strumentisti solisti. Eppure, Cliff e Kirk avevano in comune un'autentica passione per le complessità della teoria musicale che gli altri non avevano mai condiviso. Come ricorda oggi Kirk: "Io ero un appassionato di tutta la scena euro-metal, e usavo scale diverse. La dominante frigia era quella per cui Cliff mostrava maggior interesse. Mi osservava ogni volta che suonavo le parti soliste, e cercava di imparare gli assoli e di ricavare qualche informazione qua e là. Parlavamo spesso della teoria e di come funzionava, ma erano solo discorsi buttati li. A lui piaceva molto la teoria e piaceva molto anche la musica classica: era un grande appassionato di Bach. Mi disse che l'intro di 'Damage, Inc.' in realtà si basava su un pezzo di Bach intitolato 'Vieni dolce morte' o qualcosa del genere,

il che era un po' ironico, visto quello che gli sarebbe successo".

Kirk rivela che a volte la band doveva tenere un po' a freno Cliff. Come dice, ridendo: "A volte dicevamo: 'Sai, Cliff, dovresti suonare quella parte… e quella parte in particolare andrebbe suonata all'unisono, non così spezzettata con te che fai un assolo nell'angolo'. Certe volte esagerava, ma d'altronde te Io aspetti da un grande musicista. í grandi musicisti esagerano tutti".

Milioni di fan ancora oggi avrebbero voluto vedere Cliff durante le registrazioni di *Master Of Puppets,* ormai diventate oggetto di culto negli anni. L'unico modo che abbiamo per entrare nelle sessioni in mancanza di Cliff è attraverso le parole del coproduttore Flemming Rasmussen, che conserva un ricordo quasi perfetto della registrazione dell'album.

Flemming conferma l'idea che i Metallica essenzialmente si dividessero in due fazioni. "C'erano i due fracassoni e i due ragazzi tranquilli. Lars e James erano uniti perché componevano loro tutto quanto, a parte i pezzi di Cliff che faceva lui da solo". Fa notare, però, che l'influenza di Cliff era palese, nonostante la sua indole meno estroversa. "Cliff è stato un grande, perché si è fidato di me in tutto e per tutto", spiega Flemming. "E io, a mia volta, rispettavo quello che aveva fatto. I Metallica non sono mai entrati in studio senza avere già tutte le canzoni e gli arrangiamenti pronti. Avevano degli ottimi demo di tutti i pezzi. Era tutto composto, e per la maggior parte, anche arrangiato. Abbiamo cambiato dei pezzetti, ma erano sempre preparatissimi quando entravano in studio".

Flemming svela un metodo di lavoro straordinario che spiega molto del sound dei Metallica a metà carriera. Per sfruttare al meglio i punti di forza del gruppo – la pennata quasi meccanica di James e il talento di Cliff per l'improvvisazione creativa – decise di registrare le tracce di basso per ultime, separate dalle parti vocali e dagli assoli di chitarra.

Normalmente, i produttori registrano la batteria, il basso, la chitarra e la voce in quell'ordine. Ma questa sequenza, con il basso per ultimo, consentiva a Cliff di poter ottenere la precisione di cui aveva bisogno per mantenersi all'unisono con i riff di James, suonando sulla traccia di chitarra ritmica già completata.

"Abbiamo fatto delle tracce di base provvisorie con tutta la band, e ci abbiamo messo sopra la batteria", ricorda Flemming, "dopodiché abbiamo fatto la chitarra ritmica, in modo che Cliff potesse mettere il basso sopra le chitarre. Spesso nel metal capita che il riff di chitarra sia la cosa principale, ed è stato molto meglio per Cliff suonare sul riff effettivo, invece che sulle tracce provvisorie. Abbiamo fatto un paio di prove per farlo riscaldare, perché la maggior parte dei pezzi era molto veloce e lui aveva bisogno di trovare la velocità giusta prima che iniziassimo a registrare sul serio. A un certo punto abbiamo provato addirittura a collegare un paio di altoparlanti per non fargli mettere le cuffie, perché gli piaceva muoversi qua e là mentre suonava. In effetti, ha funzionato benissimo".

Flemming racconta che per fare una normale traccia di basso occorrevano tre-quattro ore. "Il problema era che volevamo la massima precisione possibile, e James è precisissimo. È il miglior chitarrista ritmico del mondo, di gran lunga. Non c'è nessuno migliore di lui, da questo punto di vista. È incredibile. Ti fa otto tracce e sembra una chitarra sola. La maggior parte dei

pezzi metal si concentrano sul riff di chitarra, e ho sempre pensato che il chitarrista debba suonare le sue parti in modo diverso se sta suonando sopra al basso e alla batteria, perché il basso può rallentare le cose o accelerarle. È per questo che abbiamo fatto suonare Cliff sulla traccia già finita: in quel modo poteva improvvisare a piacimento. Faccio sempre così".

Flemming ride quando ricorda le sessioni di *Ride The Lightning* dei 1984, dove incontrò Cliff per la prima volta. Era rimasto sconcertato dal tempo che occorreva a Cliff per sistemare le parti di basso in studio. "Dopo le prime due take, cominciavo un po' a preoccuparmi, perché non mi sembrava tanto bravo come bassista… finché non mi sono reso conto di quanto fosse difficile suonare il basso. Quando l'ho scoperto, l'ho rispettato molto di più. E per di più, lui si creava delle parti difficili. Certi assoli di basso su quegli album sono assolutamente geniali. Ogni volta che aveva un'idea e la provavamo, funzionava quasi sempre. Era veramente in gamba. Io lo incoraggiavo, e anche lui s'incoraggiava da solo. Da quel punto di vista era una collaborazione".

Questa volta, Flemming aveva il privilegio eccezionale di osservare Cliff alle prese con varie take, piene di quei fill e di quelle volate che rendevano così avvincente il suo modo di suonare. "Facemmo una quantità di take", dice Flemming. "Erano molto diverse l'una dall'altra; non si ripeteva mai. A quei tempi, però, ci si limitava a registrare sulle take che non ti servivano finché non ne facevi una che ti piaceva. Quello che c'è su nastro adesso probabilmente è solo quello che abbiamo mantenuto. Oggi invece quelle take sarebbero tutte su un hard disk. A quei tempi avevi soltanto 24 piste, perciò tenevi solo quello che volevi mettere sull'album. Non c'erano take aggiuntive sparse qua e là. Sarebbe stato fantastico aver avuto Pro Tools e conservare tutte le *alternate take* per ascoltarle: c'erano delle cose che oggi la gente avrebbe adorato".

Lars e James erano sicuri che Cliff avrebbe mantenuto le aspettative, ricorda Flemming: "Generalmente si prendevano un po' di tempo libero quando lui era in studio, poi tornavano, ascoltavano e dicevano, sì, perfetto". Anche con Cliff si lavorava abbastanza tranquillamente una volta che aveva capito che tipo di sonorità voleva. "Faceva parecchi esperimenti con diversi pedali wah wah", dice Flemming, "ma era particolarmente affezionato ai pedali Morley, perché funzionano con una spia invece che con un potenziometro, e quindi non fanno rumore".

Ovviamente Flemming conosceva molto meglio le capacità dei Metallica quando venne il momento di realizzare *Master Of Puppets,* in particolare la vertiginosa predisposizione di Cliff per l'improvvisazione e il velocissimo e precisissimo tremolo di James. "Ormai ci conoscevamo e sapevamo dove volevamo arrivare", dice. "E sapevamo quali brani sarebbero andati bene per il seguito di *Ride The Lightning.* Andai a Los Angeles per un paio di settimane, e valutammo parecchi studi… circa dodici o quattordici. I Metallica volevano stare a casa, e la Elektra voleva stargli attorno".

"Ma non trovammo neanche una sala che ci piacesse", continua il coproduttore Flemming. "Avevamo registrato la batteria di *Ride The Lightning* in un enorme magazzino. Nessuno studio ne aveva una così, a parte alcuni studi cinematografici che avevano dei palchi all'interno, ma erano fin troppo grossi. Probabilmente avremmo potuto creare il sound che volevamo con degli

effetti, ma non sarebbe stata la stessa cosa. Così decisero di tornare allo Sweet Silence. Non è stata una scelta mia: era il mio studio, perciò non avrei mai preso io quella decisione. Decisero loro. Tra l'altro il dollaro era talmente alto in quel periodo che a Copenaghen potevano prendersi il doppio del tempo di studio rispetto a quello che avrebbero avuto negli Stati Uniti".

Anche se Flemming era stato citato soltanto come tecnico dei suono su *Ride The Lightning,* co-produsse effettivamente il nuovo album. "Su *Ride The Lightning* loro prenotarono lo studio e io mi inserii durante le sessioni. Pensavo che sapessero cosa stavano facendo, invece non sapevano proprio un cazzo. Sono stato costretto a intervenire, altrimenti non ne sarebbe venuto fuori niente". I Metallica chiesero a Flemming di andare negli USA per fare il tecnico del suono del nuovo album; lui però accettò soltanto a patto che fosse indicato come coproduttore del disco. Alla fine Flemming ottenne quello che aveva chiesto, anche se *Master Of Puppets* finì per essere registrato a Copenaghen.

Flemming capisce il commento di Cliff sul fatto che la band non avesse gestito bene il suo tempo su *Master Of Puppets.* "Sì, è un'affermazione sensata: è stato lì parecchio tempo e avrebbe preferito finirlo molto più in fretta. Sono rimasti in albergo per tre mesi e mezzo. Dopo due mesi si era scocciato di andare in giro per Copenaghen senza aver ancora fatto le sue tracce di basso. Voleva tornare a casa per vedere la sua ragazza. Si sentiva solo, e aveva voglia di rivederla. Però costava meno tenerlo lì' che fargli fare avanti e indietro in aereo. Dovette aspettare fino alla fine, perché dovevamo registrare prima la batteria e la chitarra ritmica. Però è stato il primo a tornare a casa, all'inizio di dicembre".

Flemming si dichiara ancora orgoglioso di *Master Of Puppets.* "Non avrei cambiato niente. Le mie preferite sono 'Battery' e 'Master Of Puppets', ma in realtà mi piacciono tutte. Non c'è niente di commerciale su quel disco, come 'Escape' su *Ride The Lightning.* Quel brano era stato messo lì giusto per vedere se riuscivano a tirar fuori un singolo e qualche passaggio radiofonico. Cliff lo detestava. Tutta la band, credo. È un pezzo orribile. Non piaceva a nessuno: serviva solo a trovare un po' di spazio sulle radio. Non l'hanno mai suonato dal vivo".

Come vedremo, in seguito i Metallica troveranno difficile migliorare lo standard aureo che avevano stabilito con *Master Of Puppets.* Con la sua perfetta miscela di virtuosismo melodico e aggressività allucinante, il disco si spingeva in un terreno – il thrash metal melodico con una produzione di prim'ordine – che non esisteva prima di allora. La band dominò quel campo per anni prima che un album anche lontanamente paragonabile arrivasse a sfidarla. *Reign In Blood* degli Slayer è più cattivo e più violento, ma per quanto concerne la pura e imperiosa maestosità, non esiste un altro album come *Master Of Puppets.* È il momento più alto di Cliff in una carriera costellata di vette artistiche.

Quando chiedo a Kirk di elencare le sue incisioni preferite di Cliff, dice: "Adoro il suo assolo di basso 'Anesthesia', e ovviamente quello che ha fatto per l'intro di 'Damage, Inc.' era fichissimo. E mi è piaciuta moltissimo tutta la parte centrale che ha composto per 'Orion'. Quello è un pezzo fantastico. Si potrebbe quasi dire che è il suo canto del cigno".

CAPITOLO 11
APRILE-SETTEMBRE 1986

Uno degli aspetti più tragici degli avvenimenti dei mesi successivi è che i Metallica erano sul punto di compiere un grande balzo avanti nella loro carriera. Poco prima dell'uscita di *Master Of Puppets,* la Q-Prime era riuscita a inserirli come gruppo di supporto al tour estivo di Ozzy Osbourne negli Stati Uniti, forse l'evento più atteso dell'anno. Ozzy, che nel 1986 godeva di una popolarità stratosferica, portava in scena un pop-metal venato di glam che vendeva a vagonate, alimentato da una serie di stravaganze che non mancavano mai di suscitare polemiche. Con le folle enormi che richiamava, era una straordinaria occasione di visibilità per una band emergente in cerca della consacrazione definitiva.

Cliff era estasiato all'idea di un tour con Ozzy, come ricorda l'amico della band Ron Quintana. "Era felicissimo. Ozzy era abbastanza stereotipato all'epoca: lui e il chitarrista Jake E. Lee facevano dei pezzi abbastanza virati sul pop perché il quel periodo il glam-rock andava fortissimo. I Metallica però erano contenti di accompagnarlo. Cliff sembrava assolutamente entusiasta di Ozzy".

La ragazza di Cliff, Corinne Lynn, mi racconta: "Quando partirono per quel tour, li accompagnai all'aeroporto. Cliff era eccitatissimo mentre preparava le valigie. Era un tour importante, e lui non vedeva l'ora. Portava sempre uno shampoo e balsamo Finesse, che secondo me era da donna, ma lui mi spiegò che il flacone era piatto, e lo prendeva per questo. Le altre marche avevano i flaconi cilindrici, che occupavano troppo spazio. Era molto pratico su queste cose: non si innervosiva mai. Diceva solo: 'Così si sistema tutto', e basta".

Anni dopo, Lars avrebbe ripensato a quel tour con gratitudine, ricordando Ozzy come l'artista più premuroso a cui i Metallica avessero mai fatto da spalla. "Ogni sera ci dava completa libertà d'azione sul palco e con i soundcheck", diceva Lars. "Montavamo un fondale con delle piccole croci [dalla copertina di *Master Of Puppets*] alle spalle del palco. Salivamo su e facevamo qualche pezzo dei Black Sabbath [durante il soundcheck] sperando che venisse anche lui a improvvisare qualcosa con noi, ma sapevamo che non sarebbe successo. Lui pensava che lo prendessimo per il culo, quando in realtà gli stavamo facendo un omaggio".

Il tour espose i Metallica a decine di migliaia di *metalheads* che altrimenti potrebbero non aver mai saputo di loro. Cominciò in Kansas il 27 marzo 1986 e attraversò Oklahoma, Missouri, Michigan, Illinois, Wisconsin, Indiana e Ohio prima di una serie di date sulla East Coast a New York, nel Maryland e in Pennsylvania. Il 20 aprile, Corinne raggiunse in aereo la band per qualche giorno, assistendo al concerto alla Spectrum arena di Philadelphia prima di salire sul tour bus con il gruppo e la crew. "Sono stata in tour con i Metallica per una settimana quando facevano da spalla a Ozzy", dice, "e poi di nuovo

quando hanno fatto due settimane come headliner nel Midwest. Dopo il concerto di Philadelphia del 20 aprile ci siamo concessi un giorno di vacanza a New York, dove avevo dei parenti".

Le chiedo come se la fosse cavata nello spazio ristretto del tour bus insieme alla band e ai tecnici, la maggior parte dei quali non avevano molte occasioni di usare lavanderie e docce. "Il tour bus era bello. Anzi, era divertente perché insieme a loro viaggiavano anche i tecnici. C'era l'assistente di Lars, Flemming Larsen, e anche Bobby Schneider, il tour manager. Lui era incredibile: una macchinetta, un tipo simpaticissimo, ma sempre molto rispettoso. Non erano percorsi tanto lunghi, comunque: si andava giusto da Philadelphia a New York.

"Il giorno libero a New York", continua Corinne, "andammo alla libreria Strand a prendere un po' di libri, e quella sera andammo in un locale che si chiamava Limelight, in una chiesa sconsacrata. Era pieno di luci ai neon, mettevano solo musica techno, e così io, James e Cliff ci siamo infilati in un taxi e siamo tornati in camera a riposarci un po'. I ragazzi della band prendevano ancora le stanze insieme, a meno che qualcuno non si portasse una ragazza".

Dopo una settimana, Corinne ritornò alla vita relativamente sana della Bay Area. La separazione da Cliff fu dura, racconta. "Mi mancava tantissimo, ma i telefoni esistono apposta per questo: ci sentivamo continuamente, prima o dopo un concerto. Io avevo l'itinerario, perciò sapevo a che ora sarebbero arrivati in hotel e al concerto. Avevo una marea di numeri". Anche Cliff sentiva la mancanza di Corinne. "Quando era in Danimarca a registrare *Master Of Puppets,* mi scriveva queste lettere lunghissime", spiega. "Diceva che una bottiglia di succo d'arancia per accompagnare la vodka gli costava 18 dollari".

Nel frattempo, Ozzy e i Metallica continuavano il tour, dal New Jersey al Rhode Island e poi in Connecticut, Massachusetts, di nuovo New York, North Carolina, Tennessee, a sud in Louisiana, Texas e New Mexico e infine il Colorado. Si possono ascoltare alcune registrazioni dal vivo di questi concerti su www.livemetallica.com: ogni sera la band eseguiva un set straordinario – anche se necessariamente breve – con qualche errore che affiorava di tanto in tanto. Anche Cliff qualche volta prendeva una stecca. Eppure, la cruda irruenza della band è assolutamente irresistibile: il sound di quattro giovani musicisti, quasi sempre in stato d'ebbrezza, alle prese con quella che all'epoca era la musica più veloce e pesante sul pianeta.

L'euforia continuava anche lontano dal palco, come ricorda la fan Valerie Cordova. Aveva già conosciuto la band in un concerto precedente, mentre era in coda fuori con un'amica quando Cliff le passò davanti. "Non sapevo neanche chi fosse", mi racconta. "Parlammo un po', e poi ci portò nel backstage. Pensavo fosse uno dei tecnici o qualcosa del genere. Non avrei mai immaginato che fosse uno del gruppo, perché era così socievole, amichevole, era uscito dall'area backstage per parlare con noi. Fuori non gli si era avvicinato nessuno. Quando finalmente mi resi conto che era il bassista, gli domandai se doveva andare a cambiarsi per salire sul palco: era la metà degli anni Ottanta, ed ero abituata a tutte quelle band cotonate. Fu carinissimo, rispose solo: "No, mi vesto sempre così".

Quando i Metallica tornarono a Denver dopo il tour con Ozzy, Valerie fu invitata a raggiungere la band dopo il concerto. Come ricorda: "Cliff era un

ragazzo normale, gentilissimo… per niente presuntuoso. Andai in hotel da loro con un'amica, ma arrivata lì mi ero dimenticata il numero della stanza. Mi ricordavo solo a che piano stavano, e così decisi di chiamare tutte le stanze di quel piano finché non trovavo la sua. Contattai prima la stanza di Lars e gli chiesi di Cliff, ma lui rispose: 'Qui non c'è, prova a chiamare le altre mille stanze dell'albergo e magari lo trovi", e mi riattaccò il telefono in faccia. Non mi aveva detto chi era, ma dall'accento si capiva che era Lars. Trovai la stanza di Cliff dopo qualche altra telefonata".

Quando Valerie e l'amica si unirono alla festa si stava già raggiungendo un certo livello di ebbrezza. "C'era un sacco di gente nella stanza, e bevevano tutti", dice. "Lanciavano decorazioni di ceramica dalla finestra, le fotografavano mentre cadevano. Poco dopo il nostro arrivo venne anche Lars, e gli dissi: 'Mi hai appena sbattuto il telefono in faccia'. Lui fece una risatina e disse: 'Non sapevo che eri tu'".

"Non mangiavano da ore e stavano morendo di fame, così decisero di andare a cena in un ristorante giapponese. Prendemmo tutti dei taxi per andare in un posto in centro. Fu una cena divertentissima, ma mi dispiacque un po' per i camerieri, perché eravamo un gruppo ampio, chiassoso e capriccioso. Saremmo stati una quindicina: tutta la band, qualche roadie, io e la mia amica. A un certo punto decisi che le tazzine del sakè mi piacevano molto e volevo un souvenir, così Cliff le ficcò nella mia borsa".

La serata continuò. I ragazzi decisero che volevano andare in un locale a giocare a biliardo, ricorda Valerie, che voleva portarli nel suo posto di ritrovo abituale. "Avrebbero potuto facilmente trovare un posto molto più vicino, ma gli dissi che li avrei accompagnati io, così non c'era bisogno di prendere un taxi. Avevo una piccola Mustang in cui si stiparono circa in otto. Lars era l'unico del gruppo che non venne con noi. Era difficile con tutti quanti in macchina, che urlavano e dicevano porcherie… ma fu divertente. Si ruppe persino la macchina: ancora oggi, non ho mica capito come e chi la ruppe".

Quando la comitiva arrivò al locale, il proprietario fu entusiasta di vederli. "Scattò una marea di foto", dice Valerie. "Andammo nella sala biliardo e il proprietario bloccò l'accesso in modo che nessuno venisse a disturbarli, e loro apprezzarono molto. Era un fine settimana, perciò il locale non era molto affollato, ma la gente che c'era cercava di dare una sbirciatina alla band. Sono sicura che se oggi raccontano di aver visto i Metallica lì, nessuno gli crederebbe: era veramente una bettola. Non mi ricordo nemmeno di averli riaccompagnati in albergo. Avevamo bevuto tantissimo".

Valerie conclude il racconto: "Cliff mi mise in lista per il concerto della sera dopo. Fu un concerto incredibile, ma non vidi Ozzy perché i Metallica partivano quella sera. Fu l'ultima volta che vidi Cliff. Era sempre simpaticissimo, carino e assolutamente alla mano. Ho conosciuto altri musicisti, ma lui era uno di quelli più disponibili e socievoli. Non l'ho mai dimenticato".

Alimentati dall'alcol e dall'energia giovanile, i Metallica continuarono a convertire l'America alla loro causa, città per città, stato per stato. I successivi furono Utah, Arizona, Oklahoma e Missouri, anche se l'ultimo di questi concerti, alla A.C. Brase Arena di Cape Girardeau, era quasi vuoto per via delle anomale condizioni meteorologiche. Corinne Lynn era partita per andare a vedere la band proprio in quell'occasione, il 24 maggio. "C'era stato un tornado qualche

giorno prima", dice, "perciò non c'era nessuno. Era stranissimo: il concerto fu incredibile, ma praticamente c'eravamo solo io e altre cinque persone nel pubblico. Spaccavano il culo lo stesso, ma James gridava al pubblico: 'Ci siete, stronzi? Fatevi sentire!', e Cliff fece una battuta sul succo d'arancia e i cracker. Big Mick [Hughes, tecnico del suono dei Metallica] mi regalò il nastro del mixer".

Il troncone successivo del tour con Ozzy toccò Illinois, Iowa, Minnesota, Wisconsin, Nebraska e quattro date in Texas, prima di un trionfale ritorno sulla West Coast, dove i Metallica fecero concerti a San Diego e in Nevada, prima di tre immense serate alla Long Beach Arena e una data locale il 26 giugno al Frisco's Cow Palace.

Il fatto che Cliff si fosse ricordato di invitare Mike Overton e Don Hillier dei Trauma al Cow Palace la dice lunga sul suo carattere. Ricorderà poi Mike: "Ci aveva invitati al concerto, e così andammo a trovarlo nel backstage. Cliff non si era mai dimenticato di noi. Poi uscimmo con lui e Kirk… fu una grande serata. Kirk mi ricordò che veniva spesso a vedermi suonare al Keystone Berkeley, prima di entrare negli Exodus".

Dopo una rapida visita ai festival di Saapasjalka e Roskilde, in Finlandia e Danimarca, i Metallica ripresero il tour con Ozzy per le ultime tappe in Wisconsin, Illinois, Indiana, Ohio, Michigan e Kentucky.

Il 26 luglio ci fu un incidente prima di un concerto al Mesker Amphitheatre di Evansville, Indiana, quando James Hetfield cadde da uno skateboard e si fratturò il polso. Un roadie della band, John Marshall, imparò tutte le parti di chitarra nel giro di una notte e il giorno dopo si unì al gruppo come membro provvisorio. James, con il braccio al collo, si trovò per la prima volta in quattro anni a rivestire soltanto il ruolo di cantante, mentre John restava in fondo al palco, in posizione defilata, concentrandosi sulle parti di chitarra tremendamente impegnative di James.

"Ci mettevo tutta l'anima", ricorda John. "Ero in fondo al palco, di lato, tra i gradini e le croci della scenografia di *Master Of Puppets.* Mi avevano detto: 'Perché non te ne stai là dietro? Così ti si vede, ma rimani in ombra'".

Un'altra prova della generosità di Cliff – e della trasformazione che subiva sul palco – venne pochi giorni dopo. Racconta John: "Dopo qualche concerto, alzai gli occhi e vidi Cliff che mi guardava, facendomi cenno di venire avanti, come se dicesse: 'Ma che cazzo stai facendo… vieni qua e non ti preoccupare. E dopo quattro concerti mi ritrovai sul palco insieme alla band".

"Ricordo ancora la grinta di Cliff", continua John. "Una volta stavamo suonando 'Fight Fire With Fire', che è un pezzo veloce dall'inizio alla fine, e durante l'assolo, un riff velocissimo, io ero accanto a Cliff. E lo sentivo urlare 'Rooaaarrr!', con quanto fiato aveva in gola! Era talmente preso che urlava, mentre suonava. In certi bootleg si sente lui che urla 'Rrarr!' al microfono, subito dopo il grido 'Master!' in 'Master Of Puppets!'".

James si era rotto il polso giusto in tempo per la fine del tour americano: dopo le ultime tappe in Tennessee, Maryland e Virginia, quella sfiancante tournée — durata poco meno di sei mesi – terminò con gran fracasso. C'erano buone notizie in arrivo, però: nell'estate del 1986, i Metallica cominciavano finalmente a raccogliere i frutti del loro impegno, arrancando a fatica da una parte all'altra del paese da un tour bus all'altro per portare il metal alle masse.

Lars Ulrich ricorderà un momento in particolare. "Ci sono alcuni momenti decisivi nella storia dei Metallica… e ne ricordo ancora uno: l'ultima data del tour con Ozzy, a Hampton, in Virginia. Era il compleanno di James, quindi era il 3 agosto 1986, e il nostro manager Cliff Burnstein venne giù da New York per l'ultimo concerto. Siamo tutti seduti lì nel pullman, e lui fa: 'Ormai avete venduto abbastanza dischi per comprarvi delle case, coi soldi che avete fatto'. Eravamo in tour con Ozzy da cinque mesi. Ed eravamo nella più completa e beata ignoranza di quello che stava succedendo, intendo da quel versante".

Come il resto del gruppo, Cliff rimase sbalordito. Come dirà Lars: " Ricordo Cliff seduto lì che fa: 'Cazzo, mi posso comprare una casa, mentre a noi non ce ne fregava niente delle case… volevamo restare in tour. Non volevamo tornare a casa. Però me lo ricordo quel giorno, tutti a dirci: 'Cavolo, ma allora significa che si guadagna sul serio? Che ci si può comprare una casa e tutto quello che ci pare?'. E questo dopo quanto, cinque anni forse?".

Dopo un ultimo concerto al The Rock di San Francisco, il 29 agosto, le date americane dei Metallica erano complete. La tappa successiva era un tour europeo con i loro vecchi amici Anthrax come spalla: un'accoppiata che avrebbe presentato al mondo due dei migliori esponenti del thrash metal statunitense, senza bisogno di un gruppo rock di rilievo per richiamare il pubblico. í Metallica erano finalmente sull'orlo del grande successo. "Iniziavano a sfondare sul serio", ricorda il fondatore della Metal Biade, Brian Slagel. "Era un tour divertente, la prima volta che avevano un palco veramente grande. Però cominciava a diventare un delirio".

Nonostante gli eventi cruciali dei primi mesi del 1986, quando la fama della band era salita alle stelle, Cliff rimaneva lo stesso di sempre. Come ormai avrete capito, non era tipo da lasciare che la fama e la fortuna gli dessero alla testa. Anzi, le evitava ogni volta che era possibile. Il discepolo metal della Bay Area, Brian Lew, ricorda: "Era ancora uno di noi. I Metallica fecero due serate a San Francisco, e lui se ne stava all'ingresso del locale, circondato da ragazzini. Era appoggiato al muro a chiacchierare, e ci chiamò come se non fosse niente di speciale… come se vedesse dei vecchi amici. Era questa l'impressione che ti dava. Credo che sia un'opinione comune, se parli di lui con altri".

Corinne spiega che Cliff teneva per sé le proprie opinioni, ma all'occorrenza non aveva paura di esprimersi. "A volte Cliff diceva 'Che schifo'. Di sicuro era rispettato. Era difficile che lo facessero incazzare. Non sentiva la necessità di infuriarsi, credo, a meno che non fosse sul palco o ascoltasse musica". Le fa eco Brian Slagel: "Era un ragazzo abbastanza mite, e non l'ho mai visto cercare lo scontro su questo tipo di cose. So che i Metallica lo rispettavano molto, perché era un musicista provetto".

Brian, che nel corso degli anni aveva visto i Metallica in più occasioni e aveva assistito a non meno di quindici concerti durante il tour con Ozzy, approfondisce l'argomento. "Era un ragazzo veramente simpatico. Si vedono tanti musicisti che cambiano appena assaggiano un po' di successo. Ma non ho mai visto niente del genere con i Metallica. Cliff è rimasto sempre lo stesso dopo *Master Of Puppets,* così com'era quando suonava il basso nei Trauma. Non è cambiato: non è mai stato uno che si metteva al centro dell'attenzione; era molto riservato, e intelligente. Qualche volta ci è capitato di uscire insieme, solo io e lui, ed era una persona veramente interessante, abbiamo parlato della

scena metal, del mondo della musica, e della sua impressione su come venissero percepiti. Di sicuro, era uno che pensava".

L'ultima volta che Harald Oimoen vide Cliff fu una sera d'estate nella città natale di Cliff. "Lo vidi subito prima che tornasse in Europa per l'ultima volta", dice. "Quando era a casa, si ritrovava con Corinne e Mike 'Yaz' Jastremski. Era uno spasso, perché Cliff aveva fatto una scommessa con Yaz su chi fosse riuscito a far arrivare per primo un album nei negozi. E Yaz aveva vinto per sei mesi: suonava in un gruppo che si chiamava Griffin. Glielo rinfacciava continuamente: "Il mio album è uscito prima, sai?".

Harald racconta che lui e Cliff quell'estate andarono a farsi un giro nei locali di Castro Valley, "è stato interessante, perché Cliff era stato via per mesi e mesi, e tutti avevano saputo che i Metallica erano diventati famosi per il tour con Ozzy. Insomma, "il ragazzo del posto che ha fatto successo". Incontrò dei compagni di scuola che non vedeva da anni, gli stavano tutti intorno a fare salamelecchi e lo guardavano con soggezione… e la cosa lo metteva molto a disagio".

"Non sopportava quando lo trattavano come una rockstar o lo mettevano su un piedistallo", dice Harald. "Quei ragazzi erano talmente in soggezione che lui non sapeva più come gestire la situazione, e così dopo mezzora ce ne andammo. Gli era difficile accettare che dei compagni di scuola lo trattassero diversamente da come lo trattavano prima. E quella fu l'ultima volta che lo vidi".

Il tour europeo dei Metallica con gli Anthrax di spalla, intitolato *Damage, Inc. (Europe),* cominciò nella prima settimana di settembre del 1986 alla St David's Hall di Cardiff, in Galles. Seguì una data alla St Georges Concert Hall di Bradford, nell'Inghilterra settentrionale. Tra il pubblico c'era Dave Pybus, che troverà la fama una decina d'anni dopo come bassista del gruppo metal britannico Cradle Of Filth. "Andai a vedere i Metallica con due compagni di scuola", racconta. "Era più o meno il quinto concerto a cui andavo, e siccome avevo soltanto sedici anni, all'epoca ero abbastanza timido. Mi ero appassionato allo stile di Hetfield e volevo osservarlo bene, ma a causa dell'incidente con lo skateboard il braccio destro era ingessato e al posto suo suonava John Marshall a bordo palco. E così spostai l'attenzione su Cliff e Kirk. Non era lo stesso, però… Mi sentivo un po' deluso. E la sala era piena solo a metà".

Le cose però migliorarono per le restanti date inglesi e irlandesi, dove gli spettatori affollarono i locali di Edimburgo, Dublino, Belfast, Manchester, Sheffield, Newcastle, Birmingham e Londra. Il bassista dei Therapy?, Mike McKeegan, era al concerto di Belfast. Ricorda: "I Metallica sono stati una delle prime band che mi ha cambiato la vita. Parte integrante dell'atmosfera era quell'aspetto coeso che aveva il gruppo, quatto individui distinti, ma affiatatissimi. Cliff sembrava quello più sicuro di sé, più intenso. Si aggiunga una presenza scenica imponente e quella testa che si agitava continuamente, e non era difficile considerarlo uno showman, più in linea con il cantante o i chitarristi".

L'editore Iain MacGregor ricorda il concerto di Londra nei particolari. "Sia i Metallica che il gruppo spalla, gli Anthrax, erano ormai affermati nella scena musicale inglese", dice Iain, "e quindi l'ultima data del tour inglese

all'Hammersmith Apollo fu veramente una roba grossa. Gli Anthrax erano all'altezza, ma l'evento principale era, be', il pogo scatenato. Ricordo ancora Cliff che se ne stava per i fatti suoi, sparando giri di basso come un monaco demente".

"Master Of Puppets dal vivo era esaltante", continua Iain, "come tutto il repertorio… 'Am I Evil' per me era il clou di quell'anno. Io e i miei amici ci eravamo fatti più di centocinquanta chilometri fino a Londra per il concerto e riuscimmo a stare in coda non so per quanto tempo. Incontrammo anche la band. Lars era amichevole ma serio, mentre Hammett e Hetfield chiacchieravano e firmavano autografi animatamente. Cliff? Era semplicemente Cliff… un po' a pezzi dopo un grande concerto, immagino".

Le due band s'imbarcarono su un traghetto per il continente, dove il 24 settembre li aspettava un concerto all'Olympen, nella città svedese di Lund. Il giorno dopo suonarono alla Skedsmohallen di Oslo, in Norvegia. Il 26 il tour ritornò in Svezia, stavolta a Stoccolma e al club Solnahallen.

Nel pomeriggio del 26 i Metallica rilasciarono alcune interviste alla stampa. Tra i giornalisti in attesa di parlare con loro c'era Jörgen Holmstedt. Jörgen ha gentilmente accettato di condividere i suoi ricordi di quel giorno per questo libro. Dice: "La casa discografica aveva fissato alcune interviste verso le quattro, e mi ritrovai seduto accanto a Cliff. Così, finita l'intervista, ci trattenemmo un po' lì perché c'erano delle birre gratis. La casa discografica che distribuiva *Master Of Puppets* in Svezia si chiamava Alpha Records, e avevano gli uffici in un sobborgo chiamato Solna, lo stesso dove si svolse il concerto al Solnahallen".

Era la seconda volta che Jörgen incontrava Cliff. La prima era stata nel dicembre del 1985 a Copenaghen, quando Jörgen era andato a dare un'occhiata al primo concerto di King Diamond, e Cliff era lì con Lars. "Nell'85 mi concesse un'intervista anche se la Q-Prime aveva detto di non rilasciare interviste finché il disco non fosse finito. Mi resi conto che era un ragazzo tranquillo e alla mano, e a quanto pare è l'impressione che tutti avevano di lui".

La seconda intervista, nel settembre 1986, era curiosamente per una rivista pop. "Era per *OK*", ricorda Jörgen. "Esce ancora, ma all'epoca aveva una diffusione di 125.000 copie, una cifra enorme per la Svezia. In quel periodo era l'unica rivista che parlava di quello che stava succedendo. *Master Of Puppets* aveva venduto 45.000 copie in Svezia, all'epoca una cifra molto alta per quel tipo di musica nel nostro paese. Gli altri media non ne parlavano".

Quello che diceva Cliff nell'intervista era affascinante. Jörgen ricorda che parlarono di quanto fosse diverso *Master Of Puppets* da *Ride The Lightning,* e di quanto a sua volta quest'ultimo fosse diverso da *Kill 'Em All.* "Gli chiesi se secondo lui i Metallica sarebbero cambiati ulteriormente in futuro. Rispose che secondo lui la band si sarebbe ammorbidita, diventando più melodica: prevedeva già la direzione che avrebbero preso cinque anni dopo, con il Black Album".

Passando direttamente alle parole di Cliff nell'intervista di Jörgen, si vede all'opera la solita mente pacata ma appassionata, con Cliff che evita di fare ipotesi sul futuro dei Metallica perché lo distraevano dagli impegni imminenti: la presentazione dei brani del nuovo album. "È un discorso che riguarda il

futuro", diceva Cliff, "e in questo momento non ci interessa. Siamo concentrati su quello che dobbiamo fare adesso. Quando sarà il momento, vedremo che succederà. Non abbiamo ancora discusso di produttori o cose del genere… non c'è tempo, capisci? Quello che facciamo ci assorbe tutto il tempo e l'energia".

Eppure, Cliff non lesinava qualche accenno al futuro dei Metallica. Come spiegava: "Per *Puppets* avevamo pensato di rivolgerci a un produttore di grosso calibro, ma poi quando è arrivato il momento ci abbiamo ripensato. In fondo, Flemming Rasmussen riesce a darci il suono che vogliamo. Ma sicuramente prima o poi prenderemo qualcun altro… anche perché per fare questo album c'è voluto tantissimo. Se cambiamo produttore, dovrà essere uno che riesce a farci lavorare più in fretta… Se tutto va come vogliamo, probabilmente registreremo in California. Magari a Los Angeles. Lì il ritmo aumenterà automaticamente. A Copenaghen non hai energia. Non è una cosa che si riflette nella musica, ma abbiamo vissuto lì per cinque mesi, nel cuore del peggior inverno. La prossima volta sarebbe fico farlo in un posto dove c'è luce e tanto sole".

Jörgen domandò a Cliff cosa ne pensasse del successo dei Metallica fino a quel momento e ricevette una risposta tipicamente modesta. "In questo mondo non ti aspetti mai niente, in realtà", minimizzava Cliff. "Di certo non siamo diventati star da un giorno all'altro. Abbiamo sempre fatto quello che ci andava di fare. Non abbiamo mai cercato di diventare rockstar o cose del genere… anche perché non ci passano mai in radio. Ti dà la sensazione che ci sia speranza per il nostro tipo di musica. Dimostra che in realtà non ti servono neanche le radio".

Malgrado l'atteggiamento rilassato, Cliff ovviamente aveva delle ambizioni. Diceva: "Abbiamo ancora tanto da fare. Questo puoi scriverlo. Ma senza aspettarsi chissà cosa. Te la giochi come viene, e i risultati si vedranno dopo. Altrimenti vai solo in confusione". Rimaneva assolutamente con i piedi per terra per quanto riguarda i simboli del successo, e nello specifico il denaro. Come diceva: "Abbiamo preso qualche soldo in più per andare in giro, e poi ne aspettiamo altri dopo le vendite del nuovo album. Siamo sopravvissuti. È diventato bello andare in tour adesso che abbiamo un pullman migliore e altre comodità. […] Tutti i soldi che abbiamo guadagnato prima sono tornati subito al gruppo per comprare la strumentazione. […] Per noi, significava più che altro la possibilità di comprare nuova strumentazione e avere più tempo in studio. Insomma: solo un modo per incrementare ancora di più quello che abbiamo".

Come sempre, Cliff sembrava davvero non curarsi dell'immagine che gli altri avevano di lui o della band. Parlando della stampa, commentava: "Non perdiamo mai tempo a preoccuparci di quello che dicono o scrivono i mezzi di comunicazione. Dobbiamo avere questo atteggiamento, altrimenti potremmo essere influenzati, ma questo a noi non accadrà mai. Le vendite dei dischi parlano da sole […] noi ci limitiamo a fare quello che ci va".

Quando gli veniva chiesto se si considerava un pioniere, rispondeva: "No, non mi sembra proprio. Sarebbe assurdo pensare una cosa del genere. Magari la casa discografica ci considera una nuova moda, ma noi certamente no. Sarà interessante vedere quanto dureranno tutte queste band con le grandi case discografiche".

Cliff parlava con pacata certezza dei progetti a breve termine del gruppo, sottolineando il fatto che i Metallica avrebbero continuato a fare tour perché quello era il modo migliore – anzi, l'unico – per far sentire la loro musica. "Visto che non ci passano in radio, dobbiamo fare più tour che possiamo", diceva. "Questo tour europeo durerà più o meno un altro mese. Poi faremo due settimane in America, poi il Giappone per una decina di giorni. Comincia ad andare molto bene in Giappone, da quando abbiamo ottenuto un grosso contratto con la CBS/Sony. In Giappone *Master Of Puppets* ha venduto molto meglio dei nostri ultimi due album, perciò non vedo l'ora di andare lì".

"Dopodiché", continuava Cliff, "non sappiamo proprio che cosa succederà. Magari andremo in Australia, forse in Sud America… ma questi sono solo progetti in fase di gestazione. Poi ci prenderemo una vacanza, a casa… Dovremmo essere pronti più o meno nel gennaio 1987… o febbraio, se ci aggiungono altre date. Magari marzo, che cavolo ne so", diceva ridendo. "Funziona così, no? Dicono sempre: Andrete in tour qua e là, e poi avete finito'. Ma poi dopo fanno: Ah, a proposito, abbiamo allungato il tour di cinque settimane, perché adesso avete cominciato a vendere anche in questi paesi!'".

Cliff parlava un po' di se stesso, spiegando che un giorno aveva intenzione di comprarsi una casa, ma non subito: "Vivo con i miei. Tanto non sto mai a casa, no? Sono sempre in giro da qualche parte. È inutile pagare l'affitto per un posto che sarebbe sempre vuoto… Per me è un sogno comprarmi una casa. Un giorno, si spera, avrò abbastanza soldi'.

Si soffermava un po' anche sui suoi gusti musicali. "C'è una grossa differenza tra quello che ascoltiamo, rispetto a quello che suoniamo. Io personalmente ascolto parecchie cose non così dure, tipo i R.E.M.… li hai mai sentiti?

Una band abbastanza soft, con influenze *southern…* Poi mi piacciono anche Peter Gabriel, i Roxy Music, e musica più vecchia tipo Thin Lizzy, Blue Öyster Cult, Rush e Black Sabbath… e roba punk tipo i Misfits".

Forse avrebbe aggiunto ancora qualcosa, ma a quel punto i Metallica furono chiamati per il soundcheck e l'intervista finì. Sarebbe stata l'ultima intervista di Cliff.

Il concerto in sé filò senza problemi, con James di nuovo alla chitarra e John Marshall tornato ai suoi doveri di roadie. La scaletta era da puri Metallica del 1986: 'Battery', 'Master Of Puppets', 'For Whom The Bell Tolls', 'Welcome Home (Sanitarium)', 'Ride The Lightning', un assolo di Cliff che introduceva 'Whiplash', 'The Thing That Should Not Be', 'Fade To Black', 'Seek And Destroy', 'Creeping Death', 'The Four Horsemen', l'assolo di chitarra di Kirk, 'Am I Evil?', 'Damage Inc.', e 'Blitzkrieg'.

Dopo il concerto a Stoccolma, la band e i tecnici salirono su due pullman e un camion, lasciando separatamente il locale nell'arco di due ore. La band si preparò a dormire durante il viaggio notturno verso la prossima tappa, Copenaghen. Non era mai un'impresa facile, visto che le cuccette erano essenzialmente delle tavole di legno coperte con materassini di gommapiuma. Si è detto per anni che Kirk e Cliff, per decidere a chi assegnare il letto leggermente più comodo degli altri, avessero tirato a sorte da un mazzo di carte. Ma si tratta di una voce che non ha mai trovato conferma – fino ad oggi.

"È assolutamente vero", conferma Kirk. "È andata proprio così, sì.

L'ennesima cosa assurda, ironica che il destino ti sputa addosso. È stato quasi un presagio di quello che sarebbe successo".

Cliff prese la cuccetta sul lato destro del pullman, accanto a un finestrino. Il pullman si addentrò nella campagna svedese.

CAPITOLO 12
27 SETTEMBRE 1986

Cliff Burton morì approssimativamente alle 6:45 del mattino di domenica 27 settembre sul ciglio della E4, una strada a due corsie che attraversa la regione agricola di Ljungby, nel sud della Svezia.

John Marshall era sul pullman dei Metallica al momento dello schianto, e il roadie ricorda l'incidente nei minimi particolari. Mi spiega che il veicolo britannico, un moderno pullman bianco gestito dalla Len Wright Travel, non era come quelli che si vedono oggi negli USA. "Credo che fosse riconvertito", dice John, "perciò in origine i sedili occupavano tutta la lunghezza del pullman. A metà del corridoio, sulla sinistra, in origine doveva esserci una porta con alcuni gradini per scendere, e in fondo c'era un gabinetto. Avevano spostato più avanti i gradini, e al loro posto avevano costruito delle cuccette con assi e tavole di compensato, ricoperte da un materiale nero simile a pelliccia".

I Metallica non viaggiavano nel lusso. Il pullman era arredato in modo adeguato ma non sontuoso, e i letti erano particolarmente spartani. Eppure il relativo privilegio di essere in tour era ancora una novità, e la band non aveva voglia di lamentarsi: erano giovani, e sull'orlo di un enorme successo, perciò qualche disagio non li disturbava più di tanto.

Come dice John Marshall: "I pullman non sono mai comodi per me, visto che sono alto due metri, ma quando sei giovane, ci passi sopra… vai in giro per il mondo e ti pagano pure, perciò le comodità passano in secondo piano".

"Ricordo che era un pullman inglese, con l'autista a destra e lo sportello a sinistra", continua, "ma non ricordo assolutamente niente dell'autista. In un tour come quello, quando lui guidava tu dormivi".

Nel pullman c'erano i quattro membri del gruppo, i tre roadie (John, il collega Aidan Muller, tecnico della chitarra, e il tecnico di Lars, Flemming Larsen), il tour manager Bobby Schneider e l'autista. Il nome di quest'ultimo non è mai stato rivelato, ma pare che fosse inglese e all'epoca sulla cinquantina.

Al momento dell'incidente il pullman viaggiava in direzione sud tra gli svincoli 83 e 82 della E4. Si trovavano a circa due terzi dei 650 chilometri di strada da Stoccolma a Copenaghen. Il punto di riferimento più vicino al luogo dell'incidente è il ristorante Gyllene Rasten, situato su una strada secondaria poco più a ovest della E4, vicino Dörarp.

Quando il pullman cominciò a sbandare verso il ciglio destro della E4, i passeggeri dormivano tutti. John si svegliò nel momento in cui la parte posteriore del pullman cominciò a sobbalzare. Dato che il pullman rasentava il ciglio della strada, l'autista sterzò a sinistra per riportarlo in carreggiata. Le ruote però si bloccarono, e di conseguenza la coda del veicolo scartò sulla destra, trascinando le ruote posteriori sulla ghiaia al ciglio della strada. "Mi sono svegliato e sono stato sbalzato fuori dalla cuccetta", racconta John,

"perché le ruote 'vibravano' mentre il pullman slittava. Le cuccette avevano dei bordi sporgenti e ci ho sbattuto contro con la schiena, che il giorno dopo mi faceva malissimo".

Ruotando sulla parte posteriore, l'intero veicolo scivolò lentamente fuori strada finendo sulla ghiaia. Ormai in testacoda, il pullman continuò a sbandare di lato e dopo qualche istante le ruote della fiancata destra urtarono contro il cordolo che delimitava la carreggiata. C'era soltanto un esito possibile, e il pullman si ribaltò sul fianco destro.

È difficile immaginare che cosa deve essere successo a quel punto all'interno del pullman. Continua John: "Le cuccette a sinistra sono crollate e sono cadute su quelle a destra, e io sono rimasto incastrato sotto la mia, che in origine era accanto al finestrino sinistro. Mi sono trascinato fuori strisciando verso la porta anteriore, sempre sul lato sinistro, che adesso era rivolto verso l'alto. James dormiva in fondo ed era uscito dal lunotto posteriore. C'era luce ma il sole non era ancora alto: stava appena sorgendo".

Sotto shock, John si sedette sul ciglio della strada. "Mi stavo svegliando, quando è successo. È durato tutto meno di dieci secondi. Una cosa che ricordo è che sentivo dell'acqua che scorreva… pensavo che fossimo finiti in un fiume o in un torrente o qualcosa del genere, ed ero preoccupato per l'acqua. Ma poi si scoprii che era il rumore del motore che girava. Ero seduto accanto a Kirk e Lars, in mutande. Erano le sette del mattino in Svezia, e faceva freddo. Qualcuno mi diede un paio di pantaloni di Lars da mettere, ma ovviamente mi arrivavano solo a metà gamba. Credo che Lars si fosse rotto il dito di un piede. Erano tutti seduti lì, storditi".

Il tour manager Bobby Schneider era ancora dentro il pullman e tentava di liberare i roadie Aidan e Flemming, intrappolati sotto le cuccette crollate, dove rimasero per un po' di tempo. L'unica altra persona che non era frastornata dallo shock era James Hetfield, che si aggirava attorno al pullman tentando di capire cosa fosse successo.

Con orrore, vide le gambe di Cliff che sporgevano sotto il fianco del pullman riverso sulla carreggiata. Nel 1993 James racconterà: "Ho visto l'autobus sopra di lui. Ho visto le gambe che sporgevano. Ho perso la testa. L'autista, mi ricordo, stava cercando di tirare via la coperta da sotto di lui per darla ad altri. Gli sono andato sotto urlando: 'Ma che cazzo fai?'. Lo volevo ammazzare. Non so se era ubriaco o se ha preso una lastra di ghiaccio. Sapevo solo che lui stava guidando, e Cliff non era più vivo".

Cliff non si muoveva, e non si poté fare niente finché non arrivarono i soccorsi. James andò su tutte le furie quando l'autista gli disse che il pullman era slittato su una lastra di ghiaccio invisibile. James, anche lui soltanto con le mutande addosso, fece su e giù per la strada per vedere se c'era una lastra di ghiaccio. Non la trovò.

Il giornalista Jörgen Homstedt, che aveva intervistato Cliff appena quindici ore prima dell'incidente, esclude l'ipotesi che il pullman abbia investito una lastra di ghiaccio. "In Svezia non ci crede nessuno a questa storia del ghiaccio invisibile. Era fine estate, tra l'altro, e non c'è mai ghiaccio in quel punto. Ci passo ogni volta che vado al festival Sweden Rock".

Il fotografo Lennart Wennberg arrivò sul posto poco dopo l'incidente. Doveva fare un servizio per il quotidiano nazionale *Expressen.* Lennart non vide

ghiaccio sulla strada, come mi ha riferito alcuni anni fa. "Hanno detto che la causa dell'incidente poteva essere il ghiaccio. Personalmente, mi pare fuor di questione. La strada era asciutta. Probabilmente durante la notte la temperatura era intorno allo zero. Ma si scivolava? No".

I bollettini meteorologici della regione di Ljungby tra il 26 e 27 settembre 1986 indicano chiaramente che la temperatura minima in quei giorni si era effettivamente abbassata sotto lo zero, ma non si segnalava pioggia (neanche nei giorni precedenti) né tracce di nevischio o particelle di ghiaccio. La formazione di lastre di ghiaccio, secondo le statistiche, era pressoché impossibile in quel luogo e tempo specifico.

Oltre ai bollettini meteorologici, abbiamo due testimoni oculari – James Hetfield e Lennart Wennberg – che sostengono di non aver visto ghiaccio sulla strada, e una terza persona, Jörgen Holmstedt, che dubita potesse esserci in quel punto.

La causa dell'incidente potrebbe plausibilmente essere dovuta a un guasto tecnico del pullman – per esempio lo scoppio di uno pneumatico o un problema allo sterzo o ai freni – ma non fu riscontrato nulla del genere dopo un controllo completo del veicolo alcuni giorni più tardi. Rimane solo l'ipotesi di un errore da parte dell'autista, una conclusione apparentemente condivisa (almeno in un primo momento) anche dalla polizia di Ljungby, che lo arrestò immediatamente e lo portò nel commissariato locale per interrogarlo. Nel frattempo, le ambulanze accompagnarono la band e i tecnici all'ospedale più vicino, lasciando il pullman rovesciato sul corpo di Cliff mentre sul posto arrivava una gru.

John Marshall: "La prima ambulanza che arrivò portò me, Kirk e Bobby Schneider all'ospedale di Ljungby: era soltanto a cinque minuti di macchina. Eravamo al triage, o come diamine si chiamava, ci stavano misurando la pressione, e Bobby era sdraiato sul lettino accanto al mio. E lì mi ha detto che Cliff era morto".

Sforzandosi di sopportare la notizia, John rimase sulla lettiga dell'ospedale mentre il personale medico lo sottoponeva a una visita generale. "Sono diabetico", dice, "perciò mi controllarono gli zuccheri nel sangue e la pressione sanguigna, ma era tutto a posto. Ero solo sotto shock. Ci dimisero dall'ospedale nel pomeriggio e quella notte restammo in un albergo. I bagagli del pullman erano già tutti in albergo, quando arrivammo".

Lars racconterà di essersi trovato in una situazione completamente irreale. "Ero in ospedale ed entrò un medico nella stanza in cui stavo, per dirci che il nostro bassista era morto. Non riuscivamo a capacitarcene, era un colpo durissimo, una situazione irreale. […] Non è una novità che nel rock si muoia, ma di solito è una morte che ci si infligge da soli, con gli eccessi di alcol o di droga. Cliff non c'entrava niente con queste cose. Era assurdo. Completamente assurdo".

Sul luogo dell'incidente, nel frattempo, erano sopraggiunti anche il pullman che trasportava il resto della troupe – in particolare "Big" Mick Hughes, fonico dei Metallica da lunga data – e un mezzo di soccorso munito di gru. "Sul primo pullman c'erano la band e i tecnici della strumentazione", ricorda John Marshall". "Sul secondo viaggiava il resto dei tecnici – i fonici e Big Mick – e arrivarono sul posto un paio d'ore dopo l'incidente".

La gru cominciò a sollevare il pullman dal corpo di Cliff, ma durante l'operazione il braccio meccanico perse la presa e il veicolo gli ripiombò addosso (Hughes una volta ha espresso il dubbio che Cliff potesse essere addirittura ancora vivo prima che la gru perdesse la presa, anche se questa può rimanere soltanto una congettura). Quando arrivò il fotografo Lennart Wennberg, tuttavia, il pullman era già tornato in posizione normale e il corpo di Cliff era stato rimosso.

"Sono arrivato lì verso le 7:30", ricordava Lennart quando lo intervistai nel 2003. "C'era una decina di persone: componenti del gruppo, più personale di soccorso e quelli del carro attrezzi. La situazione era tranquilla, ma c'era una certa tensione nell'aria. L'autobus si era rovesciato, ma quando sono arrivato io la squadra di soccorso lo aveva già rimesso in piedi, quindi era sulle sue ruote. L'autobus era sul fianco della strada. I componenti del gruppo erano stati portati dal luogo dell'incidente all'ospedale di Ljungby. L'autista non c'era, da quanto potevo capire, ma potrei anche sbagliare, visto che non sapevo chi fosse. Però l'ho visto un paio di giorni dopo nel centro di Ljungby. Sarà stato più o meno sulla cinquantina, ben piazzato, altezza normale".

Lennart continuava: "Sono rimasto sul luogo dell'incidente per una mezz'oretta, forse. Ho fatto una ventina di foto alla posizione dell'autobus: da dietro, da davanti, e dal fianco. Non ricordo di aver parlato con nessuno. La polizia non ha avuto niente da dire sul fatto che scattassi delle foto, mentre qualcuno dell'entourage della band voleva farmi smettere di fotografare".

La notizia si diffuse rapidamente. Come abbiamo visto, dall'ospedale di Ljungby i membri del gruppo rimasti e i tecnici furono portati in albergo per la notte. Di lì a poco, le agenzie di stampa locali, nazionali e internazionali avrebbero battuto la notizia. Il giornalista Jörgen Holmstedt stentò a crederlo quando lesse su un quotidiano locale che Cliff era morto, meno di ventiquattr'ore dopo la sua intervista. "Ho preso il giornale e c'era uno strano articolo, appena un trafiletto, dove si diceva che il gruppo rock dei Metallica era rimasto coinvolto un incidente e uno dei membri era morto. Pensai, possibile che siano davvero i Metallica? Chiamai la casa discografica, e mi confermarono che Cliff era morto. Era surreale".

L'autista, di cui ancora oggi non si conoscono le generalità, fu arrestato, interrogato e rilasciato senza accuse il giorno seguente, dopo aver confermato con soddisfazione delle autorità di non aver assunto alcol e di non essersi addormentato al volante: due ipotesi che erano state avanzate dalle parti coinvolte nell'incidente.

Un quotidiano locale, lo *Smålänningen*, riportava: "L'autista ha dichiarato sotto giuramento che durante il giorno aveva dormito ed era assolutamente riposato. Una versione confermata anche dall'autista dell'altro autobus. […] Su una leggera curva a sinistra non lontano dal ristorante Gyllene Rasten di Dörarp, l'autobus è improvvisamente uscito dalla carreggiata entrando nella cunetta. L'autista è riuscito a riportare l'autobus sulla strada, ma a quel punto c'è stata una sbandata e l'autobus si è ribaltato finendo sul lato opposto della carreggiata. Cliff Burton è stato scaraventato fuori dal finestrino e probabilmente è rimasto schiacciato dall'autobus. 'Non abbiamo visto quello che è successo: stavamo dormendo tutti', hanno dichiarato i componenti del gruppo alla polizia".

Un articolo più lungo apparve sul quotidiano il lunedì successivo. Diceva: "Secondo l'autista l'autobus è uscito di strada a causa di una lastra di ghiaccio. Eppure sulla strada non c'erano segni di ghiaccio. 'Per questo motivo le indagini continuano', ha dichiarato l'ispettore investigativo Arne Pettersson di Ljungby. L'autista ha negato di essersi addormentato mentre era al voltante. La dinamica dei fatti e i segni rinvenuti sul luogo dell'incidente coincidono perfettamente con la tipologia degli incidenti dovuti a un colpo di sonno, ha affermato la polizia. […] L'autista sostiene di essersi accorto all'ultimo momento che l'autobus stava slittando fuori strada. Quando l'autobus è ritornato in carreggiata ha sbandato di nuovo e si è capovolto. A suo dire, l'incidente è stato provocato da una lastra di ghiaccio, ma nessuno è riuscito a vedere segni di ghiaccio sul luogo dell'incidente, dichiara la polizia".

L'*Expressen* intervistò Bobby Schneider al suo arrivo in ospedale. Diceva: "Stavamo dormendo (mando è successo l'incidente… quando sono riuscito a uscire dall'autobus ho visto Cliff steso sull'erba. Dev'essere morto sul colpo, perché ha sfondato addirittura il finestrino. È successo talmente in fretta che probabilmente non avrà sentito niente, e questo è quasi un sollievo. […] Nessun ragazzo della band è in grado di suonare adesso. Vogliamo solo tornare a casa il più presto possibile e assicurarci che Cliff abbia un degno funerale".

Il giorno dopo, martedì 30 settembre, lo *Smålänningen* riferiva: "L'autista del pullman… è stato rilasciato. Gli è stato proibito di allontanarsi e deve contattare la polizia una volta a settimana fino alla conclusione dell'inchiesta. L'autista era stato arrestato dopo l'incidente, con l'accusa di guida pericolosa e omicidio colposo. La sua versione è che l'autobus sia uscito di strada per la presenza di ghiaccio sulla carreggiata. Dai rilevamenti effettuati dalla polizia risulta invece che la strada fosse totalmente sgombra dal ghiaccio al momento dell'incidente. Il sospetto è che l'autista si sia addormentato al volante. Il gruppo era diretto a Copenaghen per un concerto: quel concerto, e il tour europeo, sono stati annullati".

Nei giorni successivi, la band e i suoi collaboratori, ancora sotto shock, rimasero chiusi nel loro dolore. John Marshall ricorda: "Il giorno dopo io, James, Lars e Kirk andammo in macchina a Copenaghen. Per arrivarci bisognava prendere un traghetto. [Il manager] Peter Mensch venne in aereo – da Londra, probabilmente – e fece una riunione con gli altri tre in albergo, quella sera. Il giorno dopo prendemmo un aereo e tornammo a casa. [Il manager] Cliff Burnstein ci venne a prendere a New York, e poi proseguimmo per San Francisco".

Ci vollero due settimane per rimpatriare il corpo di Cliff. Un medico svedese, Anders Ottoson, stabilì sul referto dell'autopsia che la causa della morte di Cliff era dovuta a una "compressione del torace con lesioni polmonari", provocata dal peso del pullman sul corpo.

Col senno di poi, ripensando a tutta la vicenda, la cosa più sconvolgente è la velocità con cui fu stroncata la vita di Cliff. Un attimo prima, il pullman dei Metallica si dirigeva verso l'ennesimo concerto, e pochi istanti dopo un elemento del gruppo era morto e si chiudeva un'intera fase della loro carriera. La storia tenne banco per tre giorni sui quotidiani svedesi, e poi nella regione di Ljungby la vita continuò a scorrere come sempre.

Nel 2003, mentre facevo ricerche sulla morte di Cliff per un libro sui

Metallica, chiamai il commissariato di polizia di Ljungby per chiedere se fossero disponibili dei fascicoli sull'incidente. L'agente di polizia all'altro capo del telefono promise che avrebbe cercato negli archivi. Una settimana dopo ricevetti una lettera in cui si comunicava che tutti gli atti erano andati perduti.

CAPITOLO 13
LE CONSEGUENZE

Nell'era pre-Internet le informazioni viaggiavano più lentamente di oggi, ma il fatto che la notizia della sua morte si fosse diffusa con tanta rapidità è indice dell'importanza di Cliff, e dell'affetto che i fan del metal provavano per lui.

Gli amici intimi e i familiari di Cliff furono in primi a essere informati. I manager della band, Peter Mensch e Cliff Burnstein, furono tra i primi a sapere dell'incidente la mattina del 27 settembre, e contattarono i genitori di Cliff. Il tour manager Bobby Schneider e i membri del gruppo sopravvissuti telefonarono ai loro amici negli Stati Uniti, e fecero circolare il messaggio nella scena metal della Bay Area e in tutto il paese. Nel giro di due giorni, cominciarono ad apparire servizi di cronaca in tutto il mondo.

L'impatto maggiore fu ovviamente nella Bay Area, tra amici e parenti di Cliff. Harald Oimoen ricorda: "Fu Joseph Huston, un amico mio e di Cliff – oggi è il manager dei Machine Head – a dirmelo. Mi chiamò di punto in bianco e mi disse che Cliff era morto in un incidente. Non ci credevo. Gli stava andando tutto bene, ed eravamo così giovani. Non c'era mai capitato di affrontare la morte di una persona conosciuta. La comunità musicale era completamente scioccata".

Ron Quintana ricorda: "K.J. Doughton [direttore del fan club] mi chiamò dall'Oregon. Mi pare che fosse un sabato mattina, perché quella sera avevo un programma su Rampage Radio. Alla radio non dissi niente, perché non riuscivo a parlarne. Mi misi lì e mandai per ore 'Fade To Black' e altri pezzi dei Metallica".

È triste constatare che molti pensarono si trattasse di uno scherzo, o quanto meno di un'esagerazione, sperando disperatamente che la verità fosse diversa. Aggiunge Ron: "Si era sparsa la voce, e la gente continuò a chiamare per tutta la sera. Erano stravolti. Moltissimi non avevano mai avuto neanche un lutto in famiglia, perciò era la prima volta che affrontavano la morte di una persona conosciuta. C'era una depressione enorme da parte di tutti. Era tristissimo".

Brian Slagel della Metal Biade ricorda: "Ero qui in ufficio, e al mattino mi arrivò la telefonata di un amico. 'Hai saputo che Cliff Burton è morto?'. 'Che cosa?'. E lui: 'Sì, c'è stato un incidente con il pullman in Svezia, al che gli domandai se fosse sicuro. Poi contattai la Q-Prime per chiedere se era vero, e loro confermarono. È stato orribile, veramente orribile. Probabilmente l'avevo visto due o tre mesi prima, non era tanto. Erano tutti sconvolti. Per noi qui negli USA era frustrante, perché era successo in Svezia, e nessuno sapeva dare altri dettagli. Girava voce che fossero rimasti feriti anche gli altri. Eravamo tutti scioccati, assolutamente increduli".

Il maestro di basso di Cliff, Steve Doherty, ricorda che per un certo periodo la notizia della morte di Cliff non fu presa sul serio. "Era girata questa voce nel negozio di musica, ma finché non lo lessi sul giornale, non ci volevo credere",

dice. "Era una di quelle cose terribili che non vorresti mai sentire".

Brian Slagel aggiunge: "Ci volle quasi un giorno prima di avere la certezza che fosse successo davvero, perché in quel periodo certe voci – tipo che Tom Araya degli Slayer fosse morto, per esempio – si sentivano quasi ogni sei mesi. Perciò non potevo esserne certo finché non ebbi la conferma. È stato orribile. Non ti sembra vero che possa capitare una cosa del genere. Si dice che sono sempre i migliori ad andarsene, ed è proprio vero. Cliff era il migliore, un ragazzo dolcissimo: non avrebbe fatto male a una mosca".

Brian Lew, amico della band e collaboratore di *Metal Mania,* ricorda di aver ricevuto una telefonata da Dave Marrs, uno dei primi tecnici della batteria dei Metallica. "Mi chiese se avevo saputo. Era il giorno dopo. La notizia era arrivata subito, dalla Svezia a San Francisco in un giorno, anche prima di Internet. Uscii a comprare una copia del *San Francisco Chronicle* e c'era un trafiletto ripreso dall'Associated Press".

Tra le persone che ho consultato per questo libro, non ce n'è una che non sia rimasta scossa dalla morte di Cliff. James Howard, compagno di improvvisazioni alle feste nella Bay Area quattro anni prima, ricorda di averlo saputo tramite la sua ragazza, Cara. "L'aveva saputo da Audrey Kimball", dice James. "È stato veramente sconvolgente". Il frontman degli Spastik Children, Fred Cotton, fu avvisato da un caro amico subito dopo l'incidente. "È stato devastante; non ci credevo. Io, Flunky e Jumbo quella sera prendemmo una camera in un albergo di Berkeley, riempimmo tutta la vasca di birra, e ci ubriacammo".

Fred aggiunge: "L'ultima volta che ho visto Cliff, portava un paio di pantaloni a gamba dritta. Faceva un effetto strano. Si stavano preparando per il tour di *Puppets,* dovevano partire il giorno dopo, e facemmo un concerto degli Spastik Children. Mi disse: 'Ehi Fred, guarda!', e io: 'Sì, cosa?'. E lui: 'No, guarda bene, dai!'. E io: "Ma di che cazzo stai parlando, Cliff?'. Lui abbassa gli occhi e mi mostra i pantaloni. Addosso a lui facevano uno strano effetto. 'Ti sono cresciuti i piedi!'. Una scenetta abbastanza surreale. È stata l'ultima volta che l'ho visto".

James McDaniel era a casa dei genitori, ad appena due isolati di distanza dall'abitazione di James e Lars a El Cerrito. "Gli Spastik Children avevano fatto un concerto prima che i Metallica partissero per il tour di *Master Of Puppets.* Io ero a casa mia, e mi pare che fosse mattina quando mi telefonò Fred, per dirmi che c'era stato un incidente in Svezia con il pullman dei Metallica, e che stava venendo da me. Quando ho aperto la porta mi ha abbracciato, e mi ha detto che Cliff non c'era più".

McDaniel continua "Ero completamente stravolto. Come si può reagire a una notizia simile? Non riuscivo a capacitarmene. Non avevo mai perso nessuno della mia età. Dentro di te pensi che non può essere vero, che dev'esserci un errore… ma che dici, è una stronzata, non può essere! Non riuscivo a immaginare il dolore che stavano provando gli altri, in Europa. Prendemmo una camera in un motel di Berkeley e sfogammo tutta la rabbia e la tristezza affogando i dolori nell'alcol e devastando la stanza. Per fortuna, nessuno finì in galera quella sera".

Gary Holt degli Exodus racconta: "Stavo trasportando un acquario dalla casa dei miei genitori al posto dove mi ero trasferito, quando mi arrivò la telefonata.

Era un acquario da cinquecento litri, un coso enorme, dentro c'erano una settantina di pesci. La morte di Cliff è stata un colpo tremendo… non pensi mai che queste cose possano capitare ai tuoi amici. Era surreale. Al funerale è stata dura. Cliff aveva tante potenzialità ancora inespresse. Ho perso tanti amici negli anni, ma lui è stato il primo".

Gli amici e i colleghi di Cliff rimasero sgomenti alla notizia della sua morte. Il migliore amico di Cliff, Jim Martin, ricorda che fu sua madre a comunicargli la notizia. "Ero a casa in quel periodo, tra un tour e l'altro. Ho avuto un attimo di mancamento. Facevamo parte della stessa combriccola, io, lui e Dave Donato. Abbiamo perso un compagno. Gli svedesi dovevano fargli l'autopsia, e le pratiche doganali per il trasporto di resti umani dovevano essere lunghe e complicate, visto che sono voluti parecchi giorni per far rientrare le spoglie negli Stati Uniti. Sono tornato a casa tra le date del tour dei Faith No More per partecipare al funerale. È stato un momento durissimo, soprattutto per i suoi".

Il primo tecnico di Cliff, Chuck Martin, dice: "Ricordo esattamente dove mi trovavo quando mi arrivò la telefonata. Mi chiamò uno dei suoi amici di quella zona, che era anche un mio cliente. Era una situazione abbastanza assurda, perché nessuno sapeva niente, ma le voci correvano. Saluti una persona, gli auguri che il tour vada bene, ma non penseresti mai che è l'ultima volta che la vedi".

Flemming Rasmussen, il produttore degli album che ancora oggi moltissimi fan considerano i migliori dei Metallica – con l'eccezione, forse, del Black Album del 1991 ricorda di aver visto i Metallica all'inizio dell'estate, quando avevano suonato a Pforzheim in Germania. Era andato a trovarli e avevano passato un po' di tempo insieme. "In 'For Whom The Bell Tolls' c'è quel verso, ' *Take a look at the sky just before you die* ("Alza gli occhi al cielo, prima di morire")… e poi Cliff è rimasto ucciso. Mi è tornato in mente quando l'ho saputo".

"Mi ha svegliato mia madre per dirmelo", continua Flemming. "Ero andato a dormire tardissimo, probabilmente avevo passato la notte in studio. Mi ha svegliato verso le sette di mattina e mi ha detto che uno dei Metallica era morto in un incidente stradale e che il concerto di Copenaghen era stato annullato. Penso che non volesse essere lei la prima a darmi la notizia. In Danimarca l'avevano detto nei notiziari. Ho chiamato tutti quelli che conoscevo per capire che cosa era successo. Poi l'hanno detto di nuovo al telegiornale, più tardi.

La Megaforce di Jonny 'Z' Zazula si era ampliata dai tempi di *Kill 'Em All,* al punto che le band si mettevano in fila per fare un'audizione con lui e sua moglie Marsha. Jonny dichiarò: "Avevo appena lasciato i Metallica, due giorni prima. Il mio socio all'epoca era Tony Incigeri, e aveva continuato lui il tour, lo mi trovavo a San Francisco, ed ero appena venuto via dal tour Anthrax-Metallica per incontrare per la prima volta una nuova band che si chiamava Testament. Alle tre di notte Tony ha chiamato me e Marsha in albergo, a San Francisco, dicendo che c'era stato un incidente terribile e che Cliff era morto. È stato devastante. Quando stavano da me, Cliff leggeva le favole a mia figlia Ricky. Era dolcissimo".

Jonny rese presto noti i suoi sentimenti a livello internazionale. Sul numero di *Kerrang!* della settimana successiva apparve un annuncio di Jon e Marsha, due pagine nere con le parole: "Un musicista senza eguali, un headbanger

senza eguali, una perdita senza eguali, un amico eterno". Un'altra pagina venne presa dall'allora etichetta europea dei Metallica, la Music for Nations, e recitava semplicemente: "Cliff Burton 1962-1986".

Ovviamente, la notizia fu particolarmente devastante per la ragazza di Cliff, Corinne Lynn. Dei tanti amici e parenti che avevano appreso la notizia dell'incidente quel sabato, lei fu una degli ultimi. Come racconta lei stessa: "Quel venerdì sera a Berkeley suonavano i R.E.M.. A Cliff piacevano molto. Li ascoltava sempre, ed era geloso del fatto che io ci andassi. Mi disse: 'Chiamami dopo il concerto, così mi racconti com'è stato!'. Non vedevo l'ora. Suonavano in un anfiteatro all'aperto, ma c'erano fulmini, pioveva e Michael Stipe uscì sul palco per annunciare: 'Mi dispiace, ma non ci fanno suonare. Dicono che stasera si rischia di morire'. Mi ricordai di quella frase, tempo dopo, e la trovai inquietante".

Corinne e una sua amica si trattennero un po' in un bar, prima di rincasare. Continua: "Verso mezzanotte, forse l'una, iniziai a chiamare l'albergo di Copenaghen. La centralinista continuava a dire che non erano ancora arrivati. Mi sembrava strano. Cliff si registrava con uno pseudonimo, Samuel Burns, che mi faceva ridere. Mi sembrava un nome da attore porno. Bobby Schneider però si registrava sempre col suo nome, e non risultava neanche lui. Mi sembrava troppo strano, e non riuscivo a prendere sonno. Chiamavo ogni ora: 'No, non sono ancora arrivati'. Non capivo che cazzo fosse successo, ma alla fine me ne andai a letto".

L'incidente si verificò all'incirca verso le 23:00 di venerdì sera, ora della California, perciò quando Corinne si svegliò il mattino dopo, la notizia della morte di Cliff era già arrivata negli USA. Ma senza cellulari e posta elettronica, Corinne era irreperibile, anche perché passò il sabato a casa di un'amica, lontana dal suo telefono fisso. "Andai a casa di un'amica della mia coinquilina", dice Corinne, "e loro decisero di andare in spiaggia a Santa Cruz. Io non ne avevo voglia: c'era qualcosa che non andava, ma non riuscivo a capire cosa. Dissi di no, preferivo restare a casa a riposare sul divano. Mi misi a guardare MTV, quegli stupidi video di merda, e dentro di me pensavo: 'Ma come faccio a guardare questa roba?'".

Corinne non seppe che cosa era successo fino alla sera, quando il suo coinquilino Martin Clemson, che aveva appreso la notizia dai genitori, si presentò a casa dell'amica. Quello che accadde poi è un ricordo doloroso. "Martin mi fa: 'Ti devo parlare'. 'Perché? Che c'è?', e lui mi dice: 'Cliff è morto'. Allora dissi: 'Non è possibile! Ma che stai dicendo?' e lui mi spiegò: 'C'è stato un incidente'. 'Cazzo… ma come? Stavo cercando di contattarlo!'".

Corinne chiamò immediatamente i genitori di Cliff: "Era tutto il giorno che cercavano di contattarmi. All'epoca non c'erano i cellulari, perciò nessuno riusciva a rintracciarmi. La mamma di Cliff mi raccontò a grandi linee quello che era successo, da quello che sapeva. Era incredibile. Quella sera non ci andai. Ero troppo stravolta. Andai da loro appena mi svegliai il giorno dopo. Sarò rimasta lì un paio di settimane, forse, a parte qualche puntata a casa per prendere dei vestiti".

Dave Mustaine, che nei due anni precedenti aveva riscosso grande successo con i suoi Megadeth, rimase sconvolto dalla notizia della morte di Cliff. Racconterà poi che la sua scomparsa lo aveva spinto a comporre un brano, 'In

My Darkest Hour'. Maria Ferraro, che lavorava per la Megaforce, lo aveva chiamato per dargli la notizia il giorno stesso della morte di Cliff, o immediatamente dopo. "Nessun altro dei Metallica o del loro management l'ha fatto. Sono andato dritto dallo spacciatore, ho preso un po' di roba, e mi sono messo a piangere, a cantare e ho scritto questo pezzo". In quel periodo Dave era alle prese con l'eroina. "Anche se il testo non c'entra niente con lui, la sua prematura scomparsa mi ha lasciato questa melodia che vive nel cuore dei metallari di tutto il mondo".

È affascinante apprendere da Corinne Lynn che Cliff e Dave avessero un legame autentico, nonostante l'astio che covava velenosamente tra Metallica e Megadeth da quando Dave era stato cacciato cinque anni prima. Dice Corinne: "Ho conosciuto Dave Mustaine tramite Cliff. Era un ragazzo splendido, e adorava Cliff. Non sembrava proprio che ci fossero stati degli scazzi. Nutrivano un grande rispetto reciproco".

Doug Teixeira, amico d'infanzia di Cliff, apprese la notizia con un po' di ritardo. "Ero su allo Stone per una serata metal, e un amico venne da me e mi disse: 'Hai saputo di Cliff Burton? È morto in un incidente'. Risposi: 'Senti bello, raccontamene un'altra…'. L'ultima volta che l'ho visto da vivo è stato quando i Metallica hanno aperto per Ozzy al Cow Palace di San Francisco. Grandiosi. Subito dopo il concerto Cliff scese in platea per venire da me. Ci mettemmo a chiacchierare, e cominciò a formarsi un capannello di gente, perché l'avevano riconosciuto. Gli dissi: 'Amico, ti conviene andar via, prima che ti saltino addosso'. Lui fa, va bene, ti raggiungo dopo allora, e se ne andò. E quella è stata l'ultima volta che l'ho visto".

Il fotografo Ross Halfin, che risiedeva in Inghilterra, apprese la notizia con leggero ritardo rispetto agli americani. Mi racconta: "Questa è una storia vera. Ero in macchina, e stavo sentendo 'Battery' per dare fastidio alla mia ex, che diceva, 'Togli questa schifezza', e arrivato a casa venni a sapere che era morto. Rimasi scioccato. L'ultima volta che li avevo fotografati era stato durante alcune prove a Birmingham, subito prima che partissero in tour. Tempo dopo Kirk mi confidò che la cosa che lo aveva stranito di più è che si erano scambiati le cuccette la sera prima dell'incidente. Sarebbe stato Kirk a volare dal finestrino. Era veramente stravolto".

Familiari e amici si radunarono il 7 ottobre 1986 per il funerale di Cliff a Castro Valley. Alla cerimonia parteciparono la band, le loro famiglie e gli amici, e persino una manciata di fan dei Metallica. Il roadie John Marshall: "Qualche fan lo aveva saputo e si era imbucato, ma è stato tutto molto rispettoso. C'erano parecchi musicisti locali della Bay Area. Hanno messo 'Orion' e anche altre cose sue, mi pare".

"Era surreale", dice Harald Oimoen, "perché erano tutti storditi, e nessuno riusciva a crederci. Scott Ian degli Anthrax era venuto in aereo da New York. Chiunque conoscesse Cliff era lì".

Corinne Lynn ricorda: "È stato durissimo vedere i ragazzi dei Metallica al funerale. Stavano da cani. James aveva il gesso, Lars camminava con le stampelle, Bobby Schneider aveva una specie di imbracatura sulla spalla, e Kirk aveva il volto tumefatto. È stato durissimo. Dio, non facevamo altro che bere. Non c'era altro da fare. Andammo – oddio, dov'è che andammo? – a casa di qualcuno, da Jimmy Martin, mi pare, a guardare videocassette di Cliff.

James non faceva altro che ripetere, 'Cazzo, Cliff… cazzo, Cliff… cazzo, *Cliff*'. Non riusciva a dire altro. Nessuno di noi aveva la capacità di fronteggiare quella situazione. Eravamo troppo giovani, e non se l'aspettava nessuno. Sui volti della band si leggeva ancora lo shock, e sicuramente avevamo tutti quell'espressione".

Mike Overton dei Trauma fu invitato al funerale insieme al cantante Don Hillier. "Checché se ne dica, Cliff era rimasto un grande amico", dice Mike. "Ed eravamo amici anche dei genitori. Tant'è che Don per un periodo è uscito con la sorella di Cliff. Il funerale è stato un momento triste. È difficile perdere un amico come Cliff. Dopo il funerale ci siamo abbandonati ai ricordi a casa dei genitori, e mi ha fatto piacere essere lì a dare un po' di sostegno".

Fred Cotton ricorda che dopo "un bel funerale", partecipò alla cerimonia privata al Maxwell Ranch, dove le ceneri di Cliff furono sparse dai suoi cari. "Lo portammo su al Ranch con la famiglia e gli amici più stretti della band, e gli facemmo un funerale a modo nostro. Piantammo un albero e restammo lì per un paio di giorni, a sparare e ubriacarci. La famiglia è rimasta per la breve cerimonia commemorativa che abbiamo fatto, poi loro hanno alzato i tacchi e noi abbiamo cominciato a bere".

James McDaniel si presentò alla madre di Cliff dopo il funerale. "Eravamo da loro, a Castro Valley. Quando capì chi ero – uno di quelli che suonavano con lui in quel gruppo scemo – si illuminò, e mi raccontò che Cliff tornava a casa dopo aver suonato con noi, con cinque o dieci dollari in tasca, e le diceva che non si era mai divertito tanto a guadagnare cinque dollari. Una frase che diceva tanto".

"Sapevo che con noi si divertiva", continua McDaniel. "In realtà non parlavamo molto di quello che facevamo: lo facevamo e basta. Anche se gli Spastik Children erano solo uno scherzo, andavamo talmente d'accordo che quando ci riunivamo per suonare o fare le prove era uno sballo. Dopo aver conosciuto la mamma, ho capito perché Cliff era così. Sua madre era uguale a lui: una persona genuina. Sapeva che Cliff era speciale".

McDaniel aggiunge: "Ho tanti bei ricordi di Cliff, per quel poco che l'ho conosciuto. I migliori sono sempre quelli più semplici… quando uscivo con lui, per esempio. A farci una birra insieme, a mangiare qualcosa prima di fare un concerto in città, o andare a mangiare da qualche parte sulla sua Volkswagen, con tutti gli incarti dei fastfood buttati dietro. E mi ricordo una volta che avevamo paura di attaccare la spina degli strumenti nel garage di James e Lars, perché pioveva a dirotto, dentro stava entrando un fiume d'acqua, e non volevamo restare fulminati".

Nonostante la frastornata incredulità collettiva, le persone nella cerchia di Cliff si strinsero nel suo ricordo. Per Jan Burton, la scomparsa del figlio – il suo secondo lutto di questo tipo, non si dimentichi – fu particolarmente crudele. Poco tempo prima aveva lottato contro il cancro. "Per Jan è stato devastante", dice Corinne, "perché aveva avuto il cancro e stava migliorando. Dio santo, quante ne ha passate! La morte di un figlio, poi il cancro… e poi la morte di Cliff".

Dalle testimonianze di chi c'era, pare che Jan, come Cliff, fosse di pasta dura. Corinne spiega: "Jan era straordinaria. Era fortissima. Diceva che il feedback della gente le dava una forza enorme. C'era un flusso continuo di

persone che la andavano a trovare. Cominciarono ad arrivare lettere e telefonate. Era una donna coraggiosa, e piangeva, sorrideva e rideva, perché le raccontavano delle storie così divertenti. Le piaceva tanto ascoltare le esperienze degli altri con Cliff. L'interazione significava tutto per lei. Era un appiglio".

Altro sostegno veniva dagli amici di Cliff: Jim Martin, il fratello Lou e Mike "Yaz" Jastremski. Harald Oimoen dice: "Yaz riuscì a mantenere la lucidità quando Cliff morì, mentre gli altri facevano i conti con quella tragedia. Eravamo talmente giovani che nessuno di noi aveva mai dovuto affrontare la morte di qualcuno. Per noi era una cosa immensa. Lui fu l'unico che riuscì a parlare con i giornalisti quando vennero a intervistare Jan e Ray". Corinne aggiunge: "Yaz, Jimmy Martin e Lou Martin sembravano i fratelli di Cliff. Erano favolosi. Facevamo tutto insieme. Era una compagnia costante".

La stampa locale si interessò alla vicenda, ovviamente, e inviò alcuni cronisti a casa dei genitori di Cliff a Castro Valley. John Marshall ricorda di essersi trovato lì con Kirk qualche giorno dopo. "C'era un cronista dell'*Oakland Tribune* che si mise a parlare con noi, forse scattò anche una foto, mi pare". Harald aggiunge: "Il quotidiano locale titolò 'Rockstar di Castro Valley muore in un incidente' e Connie Burton, la sorella maggiore di Cliff, andò su tutte le furie. Chiamò il giornale e disse che a Cliff non era mai piaciuto che lo definissero una rockstar. Era la cosa più sballata che si sarebbe potuta dire di lui: non sopportava per niente il culto delle rockstar. Anche quando iniziarono a fare successo, rimase sempre con i piedi ben piantati a terra".

Un giornalista di un quotidiano locale scrisse – in modo alquanto singolare – che Cliff era un "ragazzo del posto di fama mondiale". Aggiungeva che amava Bach, la cucina messicana e la sua città. Veniva riportata una dichiarazione dei genitori: "Cliff era un figlio riconoscente e premuroso. Quando suonava, dormiva di giorno e stava in piedi tutta la notte, ma non ci svegliava mai. Una volta è venuto a bussare un bambino di prima mattina, per chiedere a Cliff se poteva firmargli la maglietta. E Cliff è arrivato alla porta barcollando – ci vedeva a malapena – e ha detto: 'Come no, certo che te la firmo'".

Connie dichiarava: "Una volta l'ho chiamato e gli ho detto, 'Come ci si sente a fare la rockstar?' e lui si è infuriato. Mi ha chiesto non chiamarlo mai più in quel modo".

Lo scompiglio provocato da una morte improvvisa non è mai facile da gestire, e il caso di Cliff non era diverso. Corinne Lynn doveva annullare i biglietti aerei per New York – dove avrebbe dovuto raggiungere la band al loro ritorno dall'Europa – e per farlo dovette dimostrare la morte di Cliff alla compagnia aerea. Non fu un'impresa facile.

Poi ci fu il problema degli effetti personali di Cliff: quelli conservati a casa dei genitori e quelli sui pullman del tour Europeo, che furono restituiti ai Burton. "Jan regalò un sacco di cose", dice Corinne. "So che Audrey Kimball ebbe uno dei suoi bassi. È diventata una delle mie più care amiche. Era uscita con Cliff qualche anno prima, ed erano rimasti amici. Era una ragazza simpatica, in gamba. Jan rimase legata al Rickenbacker, però… lo teneva sempre in salotto".

Jan trovò anche un regalo per Corinne nei bagagli di Cliff: un gioiello che le aveva comprato in tour. "Adorava Dublino", dice Corinne, "e adorava l'Irlanda. Adorava tutto ciò che riguardava i celti – la musica celtica, i miti celti, gli studi

celti, la storia celtica – e diceva che a Dublino mi aveva comprato una cosa, ma non voleva dirmi che cos'era. Quando tornarono i suoi effetti personali, la mamma mi disse: 'Credo che questo sia per te'. Era una splendida collanina con una croce celtica […] molto fine, una cosa non troppo ostentata".

Corinne restò a casa con i Burton, su loro richiesta, per quasi un anno. In quel periodo riuscì a conoscerli molto bene e li ricorda come persone straordinarie. "Jan e Ray ne avevano già passate tante, e ricevettero tantissimo sostegno. Avevano un rapporto forte, e si sostenevano a vicenda. Ray era una persona tranquilla, introspettiva, un grande appassionato di musica classica. Intelligente, molto coinvolto dalla politica: odiava Reagan. Mi ha insegnato tante cose. Avevamo in comune la passione per la storia, l'archeologia e l'astronomia. Jan era una donna impetuosa e passionale: si equilibravano perfettamente. La mamma andava matta per il country! Era molto estroversa".

Corinne mi racconta un aneddoto divertente sulla madre di Cliff. "Ross Halfin, povero caro, mandò ai genitori di Cliff delle bellissime foto di Cliff e del gruppo. Suonavano all'Iowa Jam, con gli Aerosmith. Ross aveva scattato una foto a Steve Tyler e Lars, e Jan Burton mi fa: 'Chi è questa ragazza indiana con Lars?'. Perché Steve portava delle collanine e una fascia sulla testa. Ho riso per venti minuti".

Uno degli aspetti più tragici della morte di Cliff, appena venticinquenne, è che fosse sopravvenuta sull'orlo di un enorme passo avanti, sia sul piano personale che su quello professionale. I Metallica avevano finalmente cominciato a guadagnare, un sollievo notevole per Cliff e gli altri musicisti, che erano praticamente in bolletta da quando si era formata la band.

"Era contentissimo di avere dei soldi in banca, così non doveva preoccuparsi di niente", dice Corinne. "La prima cosa che voleva fare era sistemare i genitori. Aveva sempre detto che non voleva più farli lavorare, e sapeva che sarebbe accaduto. I Metallica erano entrati nella Top 30 di *Billboard,* un fatto incredibile senza passaggi in radio, e lui diceva che finalmente cominciavano a decollare".

"Avevano preso slancio", dice Corinne, "e non volevano fermarsi. Le cose si mettevano bene, e lui ne era perfettamente consapevole. Per lui era un sollievo potersi prendere cura dei genitori. Voleva pure comprarsi una macchina nuova. Io volevo comprarmi la sua Volkswagen, e lui disse che non avevo bisogno di comprarla. E io gli risposi: "Invece sì, assolutamente!'. Avevo imparato a guidare su quella macchina, doveva essere mia. E lui disse, ok… te la do per cinquanta dollari".

Cliff stava per compiere un passo importante anche nella vita privata: comprare una casa con Corinne. Ricorda: "Era naturale andare a vivere insieme: lo sapevamo tutti e due che il passaggio successivo sarebbe stato quello. Il rapporto era maturato e si era approfondito: si capiva anche senza dirlo".

Corinne dice: "Quando i Metallica erano in tour con Ozzy, Cliff mi telefonò. Disse: Adesso possiamo comprarci una casa. Ti va di cominciare a cercare?". Non sapevo che preferenze avesse, però. E lui mi disse: "Non fa niente, quella che piace a te. L'importante è che ci sia il giardino e che io possa suonare a tutto volume. Niente di speciale… non voglio niente di speciale'. Era il suo

modo per chiedermi di andare a vivere con lui. E così cominciai a dare un'occhiata in giro".

La morte improvvisa di Cliff appare ancor più crudele quando ci si rende conto di quanto, in quell'estate del 1986, si sentisse padrone del suo destino. In un'intervista condotta il 13 maggio nel backstage del Tingley Coliseum di Albuquerque, in New Mexico, Cliff dava l'impressione di avere le idee perfettamente chiare su dove volesse andare e come arrivarci.

Gli venne chiesto se i Metallica avessero in cantiere di girare un video. Cliff rispose con assoluta certezza. "Probabilmente prima o poi lo faremo, ma non abbiamo nessuna fretta, perché non sembra così necessario. Stiamo andando benissimo anche senza, e farne uno veramente buono costa parecchio. Il management in realtà vuole aspettare il momento giusto, per avere il massimo impatto possibile. Dipende molto dalla scelta dei tempi, e loro ne sanno parecchio in proposito. Ma adesso non sembra necessario, e questo è il motivo principale per cui non lo facciamo".

Cliff diceva che nel futuro dei Metallica ci sarebbe sicuramente stato il Giappone. "Sono venuti un paio di giornalisti a New Orleans per intervistare Lars e James, e pare che lì sarà una roba grossa". Affiorò anche il tema della birra europea. "L'America è di gran lunga il posto più bello del mondo, amo l'America più di ogni altra cosa, ma per quanto riguarda la birra, gli europei sono i migliori e hanno una storia alle spalle. Saranno mille anni che la producono… hanno un bel vantaggio".

Disse che la band sicuramente non sarebbe ritornata in Danimarca. "Ne abbiamo le palle piene di Copenaghen", diceva ridendo. "La prossima volta che ci andrò, sarò nella cabina di un bombardiere. Probabilmente troveremo un posto in California". Corinne dice che Cliff odiava la Danimarca. "Si rompeva il cazzo. Non gli piaceva stare lontano da casa per tanto tempo. Era un tipo casalingo".

Anche il suo senso degli affari si era palesemente sviluppato. "Fondamentalmente, stiamo estinguendo i debiti", diceva. "Negli ultimi anni abbiamo accumulato un grosso debito con noi stessi, che ormai è quasi completamente estinto". Sembra anche che avesse maturato una visione realistica del mondo, nonostante la relativa giovinezza. "Siamo una band abbastanza pessimista in generale. Del resto così va il mondo: è un postaccio, se proprio volete saperlo". Eppure, Cliff apprezzava la sua posizione nella vita, e quella dei Metallica in particolare. Diceva della casa discografica della band: "La Elektra si limita a dire 'Dateci otto pezzi', e noi partiamo da lì".

Ogni volta che una persona muore giovane, è una tragedia. Ma in qualche modo l'umile maturità di Cliff rende ancora più doloroso il Fatto che la sua vita sia stata troncata così prematuramente. Una volta John Bush degli Anthrax e degli Armored Saint ha riassunto tutto perfettamente in una frase: "È stata una morte tragica e allucinante. Chi poteva sapere cosa ne sarebbe stato dei Metallica?". Già: che *ne è stato* dei Metallica?

CAPITOLO 14
METALLICA 1986-2009

Nel momento in cui scrivo, i Metallica sono il gruppo heavy metal più famoso al mondo. Novanta milioni di album venduti, migliaia di concerti, innumerevoli interviste, un periodo trascorso in riabilitazione, due anni in analisi, e un lungometraggio: di acqua sotto i ponti ne è passata tanta, da quando si formarono alla fine del 1981. Eppure, per un breve momento nell'ottobre del 1986, Lars Ulrich, James Hetfield, e Kirk Hammett presero seriamente in considerazione l'ipotesi di rinunciare definitivamente al gruppo. Per i Metallica, fu "un'esperienza di pre-morte" – come me l'ha descritta James nel 2008 – che si verificò soltanto in un'altra occasione, nel 2002.

Fisicamente fragili e psicologicamente segnati, i tre musicisti si riunirono di nuovo dopo il funerale di Cliff Burton agli inizi di ottobre per interrogarsi su cosa avrebbe fatto Cliff in quel frangente. Non ci volle molto per giungere a una risposta. Cliff non solo avrebbe preteso che i Metallica continuassero, ma si sarebbe anche infuriato se avesse saputo che stavano valutando altre strade.

Dirà Lars in seguito: "So che Cliff – più di ogni altro – sarebbe stato il primo a darci un calcio nel culo, per non vederci fermi con le mani in mano. Lui avrebbe voluto così".

Kirk aggiungeva: "Ciascuno di noi, individualmente, pensava che si dovesse andare avanti […] che dovevamo darci da fare perché fermarsi non era giusto nei confronti di Cliff. E poi mettiamo che fosse vivo, e per un motivo qualsiasi, che ne so, non potesse suonare il basso: mica ci avrebbe detto di smettere. Lui avrebbe voluto così. Avrebbe voluto che andassimo avanti. […] Se l'avessimo piantata lì, Cliff si sarebbe incazzato molto".

Né io né voi abbiamo conosciuto Cliff di persona, e quindi non possiamo giudicare dall'esperienza quale sarebbe stata la sua volontà. Soffermiamoci però sul quadro che emerge finora da questo libro, dalle interviste con chi gli è stato più vicino.

Era un uomo di contraddizioni: duro ma sensibile; intellettuale ma "scalmanato"; un'esteta e un amante della filosofia a cui piaceva bere birra e agitare la testa. Sappiamo che diede tutto sé stesso per affermarsi come musicista, e riversò nei Metallica tutta la sua energia, il talento, la determinazione e il tempo. Aveva trascorso tre anni e mezzo – il periodo più produttivo della sua vita crudelmente breve – allevando la bestia-Metallica, e di certo non avrebbe mai voluto che tutto quel lavoro venisse gettato via per un esitante gesto di rispetto.

Cliff senza dubbio avrebbe chiesto per quale motivo i Metallica avrebbero dovuto cessare le attività soltanto perché lui non era più parte del gruppo. Sapeva che il suo contributo ai brani era prezioso, e che la sua presenza sul palco e le sue innovazioni musicali rappresentavano una parte importante del

carisma della band dal vivo. Ma avrebbe anche sostenuto di non essere poi così fondamentale per i Metallica al punto che il gruppo non potesse andare avanti senza di lui. La sua opinione di sé era abbastanza controllata, da quel punto di vista.

Tuttavia, in qualità di membro più anziano del gruppo, avrebbe anche potuto consigliare agli altri di prendersi un po' di tempo per riprendersi dalla sua scomparsa, prima di gettarsi di nuovo nella mischia. A conti fatti, invece, dopo la morte di Cliff la linea d'azione immediata dei Metallica fu quella di assoldare un nuovo bassista e ripartire in tour, questa volta in Giappone. Passarono pochissimo tempo cercando di assimilare ciò che era accaduto, preferendo seppellire quella perdita sotto le distrazioni del lavoro.

A difesa della band, va detto che riprendere il calendario del tour il più in fretta possibile deve essere sembrata l'unica scelta praticabile in quel momento. Kirk riassumerà perfettamente quella decisione collettiva con queste parole: "Subito dopo l'incidente, abbiamo deciso individualmente che il modo migliore per liberarsi da tutte le frustrazioni era rimettersi in tour e sfogare l'angoscia e le frustrazioni sul palco, riversarle lì. Dovevamo riversarle su qualcosa di positivo. Abbiamo subito un grosso trauma, e a livello emotivo eravamo parecchio stressati dalla situazione. […] La cosa peggiore che potevamo fare era starcene seduti in camera, rimuginare sulla vicenda e sguazzare nel rimpianto. Più ci pensi, più sprofondi".

Se i membri del gruppo avessero avuto qualche anno di più, e fossero stati più maturi, forse si sarebbero resi conto che le parole "più ci pensi, più sprofondi" erano false. Una perdita terribile come quella che i Metallica avevano appena sofferto si gestisce soltanto con una gran dose di comunicazione e di introspezione: percorsi che la band, giovanissima e immatura per sua stessa ammissione, evitò comprensibilmente a favore di birra, riff e stanze d'albergo.

Come ha spiegato Kirk nella prefazione di questo libro, rifiutandosi di fare i conti con quella perdita i Metallica seppellirono dentro di loro uno strato di dolore che non sarebbe andato via per anni – forse addirittura un decennio. Come vedremo, una quindicina d'anni dopo quella tristezza strisciante si è acuita al punto di avere come unica soluzione un lungo percorso di terapia di gruppo: un percorso che nel 1986 era inimmaginabile per qualunque giovane metallaro della Bay Area.

Eppure, Lars, James e Kirk avevano abbastanza esperienza per rendersi conto di cosa avessero perso. Chi altri suonava il basso come Cliff? Quale altro bassista offriva quell'insana capacità di improvvisazione, e chi altri poteva vantare un sound così riconoscibile? Soltanto Geddy Lee e Geezer Butler, forse: non molto utili ai Metallica in quel frangente. In tal caso, se non era disponibile nessun bassista simile a Burton, quali altri stili di basso potevano conciliarsi con la band?

Se non c'era una risposta ovvia a questa domanda, figurarsi poi la questione delle molte altre capacità tecniche che sarebbero state necessarie a qualunque nuova recluta. E così i Metallica annunciarono che stavano facendo audizioni per un bassista. Le sessioni cominciarono nella sala prove del gruppo, con musicisti consigliati da amici, collaboratori e contatti delle case discografiche.

Alcuni bassisti invitati a suonare erano candidati ovvi, come il vecchio amico

dei Metallica Joey Vera degli Armored Saint. Eppure, non se ne fece niente. Spiegherà poi Joey: "Dopo la morte di Cliff in quel tragico incidente, cominciarono a fare delle audizioni… e dopo qualche settimana erano comprensibilmente esausti. A quel punto decisero di provare con gente che conoscevano di persona, e questo spinse Lars a chiamare me. In realtà era soltanto un invito a suonare qualcosa insieme, per vedere come andava. Però dovevo decidere se me la sentivo di lasciare la band che avevo all'epoca, qualora la cosa fosse andata avanti. Con i Saint eravamo nel pieno delle registrazioni del nostro terzo album per la Chrysalis, e mi resi conto che non ero pronto a mollare la band in cui stavo da cinque anni. E allora dissi di no".

Altri candidati erano radicalmente inadatti al ruolo, come Les Claypool, un musicista virtuoso che successivamente diventerà famoso con i Blind Illusion e poi con i Primus, due band fondate sulla sua incredibile tecnica di slapping, distante un mondo dai granitici riff dei Metallica. Come mi raccontava Les: "Kirk Hammett era un mio vecchio compagno di liceo, e così mi ha chiamato. Una volta mi passava le riviste di chitarra, ed è stato lui a farmi appassionare a Hendrix. Nel 1986 facevo il carpentiere, e sarei entrato in qualunque band che mi avesse pagato. In quel periodo forse sarebbe stata una cosa fantastica, e divertente, ma sono felicissimo che non sia successo".

Il provino non andò bene, come ricordò Les con gran divertimento. "Non mi ricordo che pezzi abbiamo fatto, ma non ingranavo proprio, questo era evidente. La mia prima reazione fu: 'Porca troia, che casino!'. E allora domandai se volevano improvvisare qualcosa su una melodia degli Isley Brothers, tanto per scherzo, che loro però non trovarono molto divertente. Mi pare che Lars avesse detto: 'Non sei proprio abituato a questo tipo di musica, eh?'. […] Non c'entravo proprio niente. Avevo una cresta bionda, i pantaloni larghi da skater e due scarpe da tennis di colore diverso… e questo quando loro avevano i capelli lunghi e i pantaloni stretti".

"Parlavo con James qualche anno fa", continua Les, "e lui in un documentario di *Behind The Music* sui Metallica aveva detto che ero troppo bravo. Gli ho detto: 'Certo che ne spari di cazzate… ma se vi sembravo un freak! È per questo che non mi volevate!'. E lui s'è messo a ridere, perché era vero. Non mi sarei integrato. Mica sono stupidi. Penso che se Cliff fosse sopravvissuto sarebbe diventato un supereroe del basso. Aveva veramente carisma, non solo per la personalità, ma anche per come suonava".

Il proprietario della Metal Biade, Brian Slagel, contribuì fattivamente a trovare un sostituto di Cliff, per quanto il compito fosse difficile. "Gli dissi che la scelta più ovvia era Joey Vera degli Armored Saint", conferma Brian. "Erano ottimi amici, e anche loro avevano pensato subito a lui. Ma Joey rifiutò perché in quel periodo gli Armored Saint non erano troppo distanti dai Metallica. Quando ha detto di no, ho detto: 'Forse ho la persona che cercate. In catalogo abbiamo una band che si chiama Flotsam And Jetsam, e il bassista è assolutamente straordinario".

I Flotsam And Jetsam erano e rimangono un rispettabile gruppo thrash di secondo piano, molto apprezzato dalla critica per l'album d'esordio *Doomsday For The Deceiver* uscito nei primi mesi del 1986. Il bassista della band, Jason Newsted, nato in Michigan, era un vero factotum. Spingeva avanti la band con la sua ambizione, il suo senso pratico, e le sue fenomenali capacità al basso.

Oltre ad avere uno stile solido e trascinante, suonato con il plettro, e una mano abbastanza sciolta per seguire qualsiasi riff di chitarra senza difficoltà, Jason era anche un ragazzo affabile ed entusiasta, con influenze che corrispondevano perfettamente a quelle dei Metallica.

Brian aggiunge: "A quanto pare già un paio di persone con cui Lars aveva parlato avevano pensato ai Flotsam And Jetsam, e avevano detto che quel ragazzo era veramente bravo. Allora abbiamo organizzato tutto in modo che Jason volasse su a San Francisco per l'audizione. L'ho chiamato e gli ho detto: 'Non voglio farti esaltare troppo… ma come la vedi un'audizione per i Metallica?'".

Jason era elettrizzato dalla notizia, dice Brian ridacchiando. "Ha perso la testa, diceva: 'Ma stai scherzando? Sono il mio gruppo preferito in assoluto'. Penso che fosse più nervoso che altro, continuava a dire: 'Ma davvero? Dici sul serio?'. E io: 'Eh già! Dovresti proprio andare'. Era dura perché i Flotsam And Jetsam erano la sua band. Ma d'altra parte i Metallica erano il suo gruppo preferito, e quindi non c'è stato bisogno di insistere troppo per convincerlo a salire".

Jason ricorda di aver passato una settimana intera a provare i pezzi dei Metallica. "Quella settimana non ho chiuso occhio", diceva Jason. "Mi sarò riposato al massimo un paio di volte. Sono rimasto in piedi per cinque giorni a suonare finché potevo. Vesciche su vesciche che scoppiavano. Quando mi sentivo pienamente padrone di quello che stavo suonando, allora mi fermavo un po'. Un paio di amici fecero una colletta e trovarono i 140 dollari del biglietto aereo per andare a fare l'audizione. Entra un ragazzo, che ha il basso firmato da uno dei Quiet Riot, tipo. E James fa: "Il prossimo!'. Semplicemente così, prima ancora che quello avesse inserito il jack. Li trituravano".

Com'è noto, Jason partì per raggiungere i Metallica, suonò con loro (invitandoli a scegliere qualsiasi pezzo volessero per l'audizione, visto che li sapeva tutti), e poi fu coinvolto in una colossale bevuta collettiva, per vedere come si integrava sul piano umano, oltre che su quello musicale. Quella sera stessa il posto fu suo.

Sin dall'inizio dei suoi quindici anni nei Metallica, Jason Newsted espresse chiaramente la sua venerazione per Cliff Burton. Raccontava di aver visto la band suonare come spalla dei W.A.S.P. a Phoenix, in Arizona, dove i Flotsam And Jetsam avevano abitato per qualche tempo. "Era poco prima che uscisse *Master Of Puppets*", diceva, aggiungendo che ricordava di stare "in prima fila proprio davanti a Cliff Burton, in adorazione, con la bava alla bocca, ad agitarmi come un matto. […] Pagai 14 dollari per una maglietta, che in quel periodo per me era una cifra spropositata. Eravamo lì soltanto per i Metallica. Appena finirono, ce ne andammo. Spaccavano, e noi sapevamo a memoria tutti i pezzi".

Dirà poi Jason: "Cliff Burton è uno dei migliori cinque bassisti elettrici che sia mai esistito". Non aveva tutti i torti. La padronanza dello strumento, lo stile pienamente maturo e quel timbro assolutamente personale, il virtuosismo tecnico e il lessico musicale sono pari o vicini a quelli dei migliori musicisti che siano mai vissuti. Si pensi a Victor Wooten, John Entwistle, Jeff Berlin, Stanley Clarke e persino il grande Jaco Pastorious. Ciascuno di questi grandi musicisti ha o aveva un controllo supremo del proprio strumento, e la capacità di

evolverne il ruolo: e Cliff non era da meno. All'interno del genere heavy metal, soltanto Steve Harris e pochi musicisti supertecnici come Steve DiGiorgio e Alex Webster gli sono pari.

Il che non facilitava certo il compito di Jason. Decidendo di non provare a imitare Cliff in alcun modo, a parte l'ovvio compito di riprodurre le sue linee di basso, Jason dichiarò che sarebbe stato semplicemente se stesso, né più né meno. "È staro un passaggio molto difficile", dirà poi, "ma la reazione dei fan in gran parte è stata positiva. […] C'era un'ombra enorme, però. Avevo sempre guardato [Cliff] con grandissima ammirazione". E aggiunse: "È stato un test per quasi cinque anni, direi".

Il test a cui alludeva era l'ininterrotto regime di atti goliardici (benevola definizione per una serie di beffe e di autentiche vessazioni) a cui fu sottoposto nei primi anni con i Metallica. James, Lars e Kirk lo misero alla prova fino ai limiti con scherzi "divertenti", che andavano dal mettere in conto alla sua stanza le spese dell'albergo ad eccessi meno giustificabili – come quello che Jason raccontò in seguito.

"Alle quattro di mattina", ricorderà di una volta a New York, "si sono messi a bussare come ossessi alla porta della mia camera… Alzati, cazzone! È ora di bere, femminuccia!'. 'Eh?'. 'Ora sei nei Metallica! Meglio che apri 'sta cazzo di porta!'. Continuavano a sbattere. Sbatatang! L'intelaiatura della porta si smonta e la porta vola dentro. E loro fanno: 'Era meglio che rispondevi alla porta, stronzo!'. Poi prendono il materasso e lo rovesciano con me sopra. Hanno messo le sedie, la scrivania, il mobile del televisore – tutto quello che c'era nella stanza – sopra al materasso. Hanno buttato dalla finestra i miei vestiti, le mie cassette, le scarpe. Schiuma da barba su tutti gli specchi, dentifricio dappertutto. Pura devastazione. E poi sono scappati via di corsa, gridando: 'Benvenuto nella band, ciccio!'".

Jason aggiunse che aveva sopportato quel trattamento "perché erano i Metallica… era il mio sogno che si avverava, cavolo. Ero decisamente frustrato, scocciato, e mi sentivo abbastanza emarginato. Loro lo facevano per vedere se reggevo".

Negli anni seguenti, Jason tese a minimizzare – "Se vuoi prendere il posto di Cliff Burton, devi essere resistente" – e con questa dimostrazione di vera classe, mise in imbarazzo la band per quel comportamento. James attribuì la lunghezza e la violenza di quell'iniziazione al bisogno di chiudere i conti con quanto era successo: "Sfogavamo il lutto nella rabbia. 'Sei qui al posto di Cliff, e questo è ciò che ti meriti'. Per noi era una terapia".

Jason confermava: "Non credo che loro tre siano mai riusciti a elaborare completamente il lutto. Effettivamente non hanno mai smesso di piangere Cliff, e quindi si sfogavano su chi ne aveva preso il posto. Non lo facevano apposta. Solo che le emozioni sono violente, e a volte non si riescono a controllare".

Aggiungeva: "Ci sono state tante emozioni dopo la scomparsa di Cliff. Ci sono tre o quattro fasi di dolore, ma probabilmente loro hanno iniziato ad accettare la situazione solo dopo che ero lì da cinque anni. I Metallica hanno un umorismo molto caustico, sarcastico, e di solito si dice che il dieci per cento del sarcasmo è verità. All'improvviso io ero quello che si collocava in quello spazio; magari era il loro modo di sfogarsi? Lo hanno ammesso tutti, ormai, e mi hanno chiesto scusa".

Per suonare il basso nei Metallica, spiegava Jason, ci voleva un bel po' di coraggio. "Prima di tutto devi avere due palle così, ma questa è un'ovvietà; e poi devi essere all'altezza per suonare gomito a gomito con James Hetfield, perché lui è la migliore chitarra ritmica che esista nella musica heavy, e non c'è storia".

"Naturalmente, ci voleva una persona abbastanza forte, in grado di reggere quello che stava per succedere", continuava Jason. "Non solo uno che sapeva suonare, ma uno che era in grado di reggere anche mentalmente il fatto di prendere il posto di Cliff, di essere all'altezza di tutte le persone che fanno parte della famiglia, dei ragazzi dell'organizzazione, di tutti. Hanno fatto una prova con quaranta, cinquanta persone, e volevano trovare uno che andasse bene da tutti i punti di vista, ecco. Avevano un milione di persone capaci di suonare il basso veloce e tutte queste stronzate, ma in realtà quella era solo una parte".

Jason espresse con molta chiarezza i suoi sentimenti per Cliff. "Cliff Burton era il mio Dio. Voglio dire, nessuno ha mai suonato così, né prima né dopo. Lo hanno imitato, ma nessuno ha mai avuto la sua sensibilità e la sua bravura. […] 'Orion' non la so suonare, mi viene una merda. Quel giro di basso portante l'avrò sentito migliaia di volte, eppure ogni volta che lo sento mi fa venire ancora la pelle d'oca. Quando arriva la parte solista, sono sempre cazzi".

A suo immenso onore, Jason resistette ai maltrattamenti con buonumore e compassione, rendendosi conto di quello che avevano passato. Se non avesse superato la prova, lasciando il gruppo alla ricerca di un sostituto, la carriera dei Metallica avrebbe incontrato un grave ostacolo.

Come rifletteva Jason: "Nei primi anni, per i Metallica è stato difficile aprirsi e lasciarmi entrare nella loro vita. Cliff aveva avuto un'influenza talmente grande su tutti quanti. Sul piano musicale, aveva insegnato a James le armonie, le melodie, rudimenti di teoria che non aveva mai saputo. Era una specie di fratello maggiore o di maestro. Io non lo conoscevo nemmeno, ma adesso frequento alcuni suoi amici che sono diventati anche miei amici. Come persona, era uno che non parlava molto, ma quando le faccende si facevano serie e lui diceva la sua, gli altri non fiatavano più. Le sue parole avevano un peso".

Aggiungeva: "Era dura accettare che Cliff non ci fosse più, e avere un altro che provava a prenderne il posto sul lato destro del palco. Per loro era difficile aprirsi a un altro. Io cercavo di sopportare e di essere semplicemente me stesso, senza preoccuparmi di quello che faceva Cliff. A poco a poco, ha funzionato".

Fan e giornalisti osservavano i Metallica come falchi, chiedendosi se la nuova formazione si sarebbe amalgamata. Non c'era tempo per starsene in ozio. La band esordì con Jason in un paio di concerti locali a Frisco e poi partì alla volta del Giappone per quel tour che, tristemente, aveva tanto entusiasmato Cliff.

Quando gli chiesero come facesse la band a sostenere tanti cambiamenti in un breve arco di tempo, Lars ricordò: "La morte di Cliff non mi aveva mai preso così male fino a due, tre sere dall'inizio di quel tour. Eravamo seduti al bar dell'hotel e ci siamo veramente sfasciati a forza di bere. Non avevamo mai fatto queste cose alla Keith Moon, ma siamo andati a fare a pezzi un gabinetto […] è servito a sfogare un po' il lato fisico del dolore".

Le ferite cominciavano lentamente a guarire, ma la perdita di Cliff era stata un colpo troppo forte perché la band e i fan potessero semplicemente prenderne le distanze. Nel 1987, i Metallica presero la coraggiosa decisione di far uscire un video in suo onore. Coraggiosa perché in passato i Metallica avevano sempre preso una ferma posizione contro la realizzazione di video. Il videoclip da tre minuti standard per MTV era il marchio di fabbrica privilegiato dei gruppi glam-metal più commerciali. Lo spirito del progetto però era chiaro, e i risultati parlavano da soli.

Cliff 'Em All, al momento dell'uscita, era esattamente ciò di cui c'era bisogno nel periodo di ricaduta del dopo-Cliff. Il video in VHS raccoglieva una serie di filmati, per lo più sgranati e girati dai fan e dalla band stessa, e rimane, grazie al Dvd ristampato diciassette anni dopo, il miglior documento visivo sui tre brevi anni di Cliff nella band.

Comincia con il secondo concerto di Cliff insieme ai Metallica nel marzo 1983, nel quale Dave Mustaine lo presenta come "una furia scatenata e un cazzuto delle quattro corde", prima che Cliff esegua una versione grezza dell'assolo di 'Anesthesia. C'è la sequenza di un altro assolo del 1985, più fluido e compatto, e poi si salta direttamente ai concerti con Ozzy pochi mesi prima della morte.

Così montate, le riprese mostrano perfettamente il carisma di Cliff sul palco: agita ritmicamente la testa con misurata imperturbabilità, inserisce fill a ripetizione con il piede appoggiato disinvoltamente su una spia, e di tanto in tanto lancia un grido di incoraggiamento nel microfono. Il video dimostra anche i progressi che aveva compiuto, sia come musicista che come persona. L'entusiasmo ingenuo che trasuda in una delle prime interviste con la band al completo (in cui Dave Mustaine emerge come figura dominante) maturava poi nell'atteggiamento compassato e sicuro di sé che brillava in un'intervista successiva rilasciata insieme a James, dove liquida con un'alzata di spalle le domande dell'intervistatore sul "tradimento dei propri principi".

La parte più toccante del film è la sequenza finale, con i titoli di coda che scorrono su 'Orion' in sottofondo. Sebbene Lars descrivesse *Cliff 'Em All* come una visione euforica – gli ricordava tutte le risate che si era goduto con Cliff – ammise che quell'ultima sequenza lo toccava profondamente. "Quel video di solito mi fa ripensare ai bei tempi, i tempi in cui facevamo gli scemi", diceva. "Ma ci sono quei tre minuti finali… dove si vedono un mucchio di fotografie in fermo immagine di Cliff, con la parte armonica di basso di 'Orion' in sottofondo. Quella parte è decisamente assai più seria, e ogni volta che la vedo mi commuovo un po'. Era il pezzo che abbiamo messo al funerale di Cliff, e quindi era l'unico modo con cui si poteva concludere il video. So che anche Cliff l'avrebbe voluto".

Le note scritte a mano da James spiegavano il ragionamento che c'era dietro quell'uscita. "Bene, alla fine siamo andati a fare quello che abbiamo sempre detto di non voler fare, realizzare un video!! Prima di vomitare disgustati, permetteteci (a parte K---) di spiegare l'idea che c'è dietro. Prima di tutto, questo non è il tipico home video di merda Fatto con audio e produzioni cinematografiche ad alta tecnologia: è una compilation di riprese amatoriali girate da luridi Metallonzi, materiale girato per la Tv mai utilizzato e rimasto in sospeso, riprese casalinghe, Foto personali & noi ubriachi. Ma soprattutto, è

una retrospettiva sui tre anni e mezzo che Cliff ha passato con noi, e include i suoi migliori assoli di basso, le riprese casalinghe & le Foto che secondo noi catturano meglio la sua personalità unica & il suo stile. La qualità in alcuni punti non è così eccelsa, ma l'anima c'è tutta ed è questo che conta!!!".

I Fan erano chiaramente d'accordo. Due mesi dopo l'uscita, *Cliff 'Em All* scalava le classifiche di vendita. I membri del gruppo erano contentissimi di quell'accoglienza. Lars disse: "Mi fa veramente piacere vedere i nostri filmini amatoriali in cima alle classifiche accanto a gente come Peter Gabriel e Whitesnake. Fa molto Metallica, perché c'è un Forte umorismo in tutto questo. […] La regola numero uno è: fregarsene sempre! Non abbiamo pensato a nient'altro quando abbiamo assemblato il video, se non a quello che ci faceva più piacere, perciò quello che si vede è quello che c'è. È uscito da un bel po' ormai negli Stati Uniti, dai primi di dicembre, e ha venduto quasi novantamila copie… evidentemente abbiamo fatto la cosa giusta".

Lo scopo dell'iniziativa, diceva, non era fare una triste dichiarazione sulla tragedia della scomparsa di Cliff, ma celebrarne la vita con ricordi positivi. "È quasi un tributo, ma fatto alla maniera dei Metallica", diceva. "Potevamo metterci a parlare per ore e ore di quanto fosse bravo come bassista, di che bella persona fosse Cliff, ma questo non avrebbe restituito tutta la realtà. Sarebbe venuta fuori una cosa molto cupa, mentre noi volevamo ricordarlo in modo più allegro. La cosa curiosa è che per riuscirci abbiamo dovuto pure prenderlo in giro. Non ci siamo messi a dire: 'Cliff è nato in questo e quest'altro posto ed è cresciuto con i fiori tra i capelli'. Abbiamo parlato delle canne che si faceva, e di come arrivava sempre tardi dappertutto, perché così facendo lo ricordiamo per quello che era, e lo ricordiamo con emozione e affetto vero".

Lars non si scusava per la bassa qualità di gran parte delle riprese, dicendo che faceva tutto parte del fascino del video. "Le fotografie che abbiamo usato come fermo immagine e i filmini amatoriali mostrano la personalità di Cliff nella sua luce più vera", sosteneva. "Se a qualcuno dà fastidio, è soltanto perché ha paura della verità. Vi piaccia o non vi piaccia, bello, brutto o pessimo che sia, di certo è sincero. […] Non credo che la qualità delle riprese possa avere ripercussioni negative su di noi. Non è che questo video servirà da introduzione ai Metallica a un ragazzino di Stoke o di Derby. Non sarà mica la prima volta che ci vede, perciò saprà già come stanno le cose. Potrebbe anche trovare cose divertenti, però, tipo vedere James nell'83 durante il tour Metallica/Raven *Kill 'Em All For One* con indosso degli spandex".

Nel 1987, i Metallica avevano ormai cominciato ad attirare grande attenzione. Parte era dovuta senza dubbio alla morte prematura di Cliff, ma c'era anche l'impatto enorme di *Master Of Puppets.* La band si dirigeva chiaramente alla ribalta della scena heavy metal. La copertura mediatica del tour giapponese e delle date successive nei primi mesi del 1987 fu intensa, e per la prima volta i Metallica si trovavano nell'occhio del grande pubblico.

Grazie alle attenzioni della Q-Prime e della Elektra, i membri del gruppo seguivano ormai un calendario formale di conferenze stampa, una delle conseguenze della loro ascesa alla ribalta. Jason Newsted, ancora nuovo, ricordava come a volte la situazione fosse stressante. "Certe volte non è facile", diceva, "perché magari ti girano le palle, per dire, a forza di suonare tutti i santi i giorni… dopo un po' che incontri centinaia di persone e cose del

genere vai in paranoia, e certe volte non hai nessuna voglia di parlare con qualcuno. Magari ti va solo di startene da solo, per i fatti tuoi, e a volte non si può… e quindi devi sforzarti di scambiare quattro parole con la gente, anche se dentro ti senti assolutamente di merda. Indipendentemente da come ti gira quel giorno, o quello che è, devi comunque essere gentile, perché anche quello fa parte del tuo lavoro. Io cerco di vederla così. Cerco di avere prontezza di spirito e di non tirarmela troppo".

Anche fare concerti – apparentemente la parte migliore dell'esperienza dei Metallica – a volte poteva essere frustrante. "Stavamo suonando nella palestra di questo liceo in Vermont, e c'erano tranquillamente più di quaranta gradi sul palco", ricordava Jason. "All'improvviso, non si sa come, i radiotrasmettitori sono andati a puttane. Ne abbiamo prestato uno al gruppo spalla, e loro lo hanno lasciato acceso sullo stesso canale del mio, e così non mi funzionava più neanche un basso".

"Ho cominciato a sbattere per terra gli strumenti, e iniziavo veramente a incazzarmi", continuava. "Era durante 'Fade To Black', che è un pezzo fondamentale per il basso. Insomma, se non c'è il basso, 'Fade To Black' viene abbastanza debole. E non funzionava niente. Ho provato tutti i bassi che avevo ed ero completamente frustrato, oltre al fatto che non si respirava e c'era un sacco di gente incazzata. Perciò, ecco, non è stato un gran concerto".

Forse per via di questo continuo carico di lavoro, e forse perché volevano fare un passo indietro provvisorio per rifugiarsi su un terreno familiare e libero da pressioni, a metà del 1987 i Metallica decisero di incidere un Ep di cover. Concepito come un'iniziativa estemporanea realizzata rigorosamente per divertirsi, il disco s'intitolava *The $5.98 EP: Garage Days Re-Revisited.* Conteneva 'Helpless' (dei Diamond Head), 'The Small Hours' (Holocaust), "The Wait' (Killing Joke), 'Crash Course In Brain Surgery' (Budgie) e un medley di 'Last Caress' e 'Green Hell' (Misfits).

"Era solo un gioco", commentò Jason, che veniva citato come "Newkid" ("il ragazzo nuovo") nelle note sul retro della copertina. "C'eravamo fermati, eravamo tutti stanchi morti. Volevamo riprenderci un po' e abbiamo iniziato a gingillarci con una serie di cover, e visto che venivano abbastanza bene, e non facevamo uscire niente da un po', abbiamo detto: 'Sapete che c'è, è una figata, facciamolo uscire e vaffanculo'… In un giorno ho fatto tutte le tracce, in quattro ore, più o meno. Le ho fatte come venivano, senza pensarci troppo. E il risultato si vede, si capiva che era fatto senza prendersi troppo sul serio. […] È letteralmente pieno di parti suonate male. Sicuramente ce ne sono alcune che ho steccato del tutto… ma chi cazzo se ne frega".

In apparenza l'Ep era un progetto tutt'altro che serio, ma servì a due scopi utili. In primo luogo, dimostrò ai fan dei Metallica che la nuova formazione era in piena forma, e in secondo luogo, presentò lo stile di basso di Jason a tutti coloro che ancora dubitavano delle sue qualità come sostituto di Cliff. A questo contribuiva il fatto che il basso fosse alto nel mix e – a causa della natura informale delle sessioni — non fosse sincronizzato con le chitarre ritmiche di James in maniera precisa al millisecondo.

Si sentivano gli altoparlanti dell'amplificatore di Jason che spostavano l'aria quando suonava certe note, con un suono caldo e corposo che a parere di molti è il miglior sound che abbia mai ottenuto con i Metallica. Grazie alla sua

preferenza per l'uso del plettro, il suo stile aveva un attacco che si adattava perfettamente ai riff in staccato, in particolare di 'Helpless' e 'Crash Course'. E anche se c'erano ancora fan dei Metallica che piangevano la perdita dei ritmi avvincenti e vellutati di Cliff, l'Ep dimostrava oltre ogni dubbio che Jason aveva tutti i requisiti tecnici per fare la sua parte.

I Metallica andarono in tour nel 1988, preparando il terreno all'uscita del loro quarto album, la prima "vera" uscita con Jason a bordo. Tra una data e l'altra — la più importante delle quali fu durante il tour americano *Monsters Of Rock* dei Van Halen — James suonò in una versione riattivata degli Spastik Children. Il chitarrista James McDaniel aveva dato per scontato che la band sarebbe scomparsa dopo la morte di Cliff.

James mi racconta: "Per un po' sono stato deluso di tutto. Lasciai la Bay Area per un anno e mi trasferii a Santa Monica per cercare di allontanarmi da tutti quei ricordi, ma poi intervenne Kirk e riprendemmo le cose. Decidemmo che era quello che avrebbe voluto Cliff".

Fu la disponibilità di Kirk a incaricarsi di suonare il basso che mantenne in vita gli Spastik Children, anche se a quel tempo la fine della band era già prossima. L'amico del gruppo, Harald Oimoen, dice: "La cosa sfuggì di mano dopo la morte di Cliff, quando Jason Newsted, Kirk Hammett e Jim Martin si misero tutti al basso durante un concerto. Fred Cotton sperava che diventasse un appuntamento fisso per quando i Metallica erano a casa, ma poi la situazione si è fatta sempre più ingestibile". Harald però dice che i brani del gruppo non svanirono completamente quando giunse l'inevitabile fine: assunsero semplicemente una forma nuova. "Quando Jim Martin ha lasciato i Faith No More", dice, "ho iniziato a suonare con lui in una band chiamata Satan's Glove Puppets, che riprendeva i pezzi degli Spastik Children".

Malgrado queste distrazioni, gran parte dell'energia collettiva dei Metallica nell'anno che seguì la morte di Cliff fu indirizzata sul nuovo album. Uscito il 25 agosto 1988, si intitolava *…And Justice For All.* Era una complessa opera progressive, l'incisione più tecnica dei Metallica fino a quel momento. Critici e fan osservarono immediatamente che si trattava della fase successiva di un processo di sofisticazione iniziato appena Cliff aveva cominciato a insegnare a Lars e James la teoria musicale.

Jason non era citato quasi mai tra gli autori dei brani, e questo indusse fan e giornalisti a domandarsene il motivo. Lui rispondeva rassegnato: "Parecchi brani di *…And Justice For All* erano stati composti durante il tour di *Master Of Puppets* quando Cliff era ancora nel gruppo". Spiegò il processo di composizione: "Di solito raccogliamo tutti i nastri e vediamo chi ha tirato fuori le cose più fighe, e poi ovviamente usiamo quelle che ci piacciono di più, indipendentemente da chi le ha fatte… Certo, James se ne viene sempre fuori con certe robe da paura, Kirk pure, e quindi sta a me scrivere roba più figa della loro. Alla fin fine, si riduce tutto al fatto che usiamo semplicemente il meglio, perché di idee ne abbiamo quante ne vuoi, ma si tratta di vagliarle e capire quali sono le migliori".

Lars spiegava che Jason e Cliff avevano un modo di suonare e di comporre completamente diverso. "La differenza principale tra Jason e Cliff è che Jason tende a comporre molto di più con la chitarra in mente, mentre le cose di Cliff erano sempre eccentriche e fuori dagli schemi. Semmai, penso che le cose di

Jason siano molto più vicine alla tecnica compositiva mia e di James, più di quanto lo sia mai stata la roba di Cliff".

Questo dev'essere stato un fattore chiave che ha contribuito al tono dell'album, in cui i brani erano imbottiti di riff geometrici. C'era ben poco, ammesso che ce ne fosse proprio, dell'imprevedibile genialità al basso che aveva caratterizzato 'Orion', per esempio.

Eppure, Cliff era decisamente presente nel disco, non ultimo su un brano che aveva composto alcuni anni prima, e che offre la scelta più logica per il titolo di questo libro. Come spiegava Lars: "Cliff ci manca sempre, ma sul disco si avverte la sua presenza. 'To Live Is To Die' in realtà si basa su parecchi riff che aveva composto Cliff un paio di anni fa. È bello avere qualcosa composto da Cliff nel nuovo album. […] È il nostro strumentale 'obbligatorio' per il nuovo album. Rispetto agli altri strumentali precedenti, "The Call Of Ktulu' e 'Orion', questo è più imponente e ha un sound più maestoso. Per certi versi è anche più sciolto, nel senso che è un po' più simile a un'improvvisazione e non è così quadrato come altre cose strumentali che abbiamo fatto in passato".

"Parecchia gente potrebbe criticarci per questa scelta", diceva Lars, "così come ci hanno criticato per aver usato materiale di Dave Mustaine [su *Kill 'Em All* e *Ride The Lightning*], ma la verità è semplicemente che i riff erano talmente potenti e avevano un sound così da Metallica che dovevamo usarli per forza. Di certo non stiamo cercando di speculare sulla morte di Cliff o niente del genere: stiamo semplicemente usando le idee migliori che avevamo a disposizione, e questa era una".

'To Live Is To Die' è un brano opportunamente epico. È composto da porzioni di riff imbullonate insieme e contiene quattro versi composti da Cliff, recitati da James in tono solenne e baritonale. "*When a man lies, he murders some part of the world/These are the pale deaths which men miscall their lives/All this I cannot bear to witness any longer/Cannot the kingdom of salvation take me home?*" ("Quando un uomo mente, uccide una parte del mondo/è questa pallida morte che gli uomini confondono con la loro vita/e io non riesco più a tollerarlo/il regno della salvezza non mi può riportare a casa?").

L'ispirazione di Cliff veniva in parte dal romanzo culto del 1977 *La conquista dello Scettro* di Stephen R. Donaldson, primo volume della saga in nove parti *Le Cronache di Thomas Covenant l'Incredulo.* Nel libro di Donaldson, il protagonista principale, Covenant, scrive una poesia che recita:

È questa pallida morte che gli uomini confondono con la loro vita:
malgrado i profumi dell'erba che cresce,
ogni respiro non è che un'esalazione di tomba.
Corpi contratti come cadaveri di burattini,
e l'inferno avanza ridendo.

Il romanzo è cupo ed evocativo, una prevedibile inclusione nelle letture preferite di Cliff, e le parole sono tristemente profetiche, considerato quello che avvenne.

…And Justice For All contiene dei brani eccellenti, in particolare 'Blackened', 'One', 'Dyers Eve' e la traccia che dà il titolo all'abum. Tuttavia, la produzione

non ha retto alla prova del tempo, soprattutto perché Lars e James, che supervisionavano il missaggio, scelsero di portare in primo piano la chitarra ritmica per dominare un ampio spettro di frequenze. Quindi le chitarre hanno un impatto enorme, ma la conseguenza sfortunata è che il basso è quasi impercettibile. All'epoca furono in pochi a notarlo, ma la mancanza del basso sull'album è diventata oggetto di polemiche tra i fan dei Metallica, e un argomento di discussione costante quando si dibatte dell'album: non da ultimo tra i fan di Cliff, molti dei quali sostengono che lui non avrebbe mai permesso che accadesse una cosa simile.

All'epoca, Jason Newsted fu ammirevolmente diplomatico sulla sua esclusione dal mix dell'album, così come lo fu alcuni anni dopo. Ma è stato molto più onesto sull'argomento quando ho parlato con lui pochi anni fa. Spiega: "Tutte le registrazioni che avevo fatto fino a quel punto, compreso l'Ep *Garage Days,* erano state fatte in un paio di giorni. Perciò ero ancora abituato così, sapevo registrare in quel modo, okay? Sapevo quello e basta. Così sono arrivato lì per *Justice,* e ovviamente c'era ancora un'atmosfera strana. Era la prima volta che eravamo in studio per un vero album dei Metallica, e Cliff non c'era".

Indirettamente, Jason lascia intendere che la band ancora non si fidava di lui come sostituto di Cliff.

In origine, l'album doveva essere prodotto da Mike Clink, che aveva curato il seminale album dei Guns N'Roses *Appetite For Destruction.* Le prime sessioni con Clink però non furono molto incoraggianti, e a sostituirlo venne chiamato Flemming Rasmussen. Tutto questo mentre Jason registrava le sue parti di basso, nel disinteresse generale.

Jason lavorava durante il giorno con un fonico, mentre Rasmussen e il resto del gruppo mantenevano un calendario notturno. In quelle prime sedute di incisione, Jason fu lasciato a se stesso. "Loro stavano cincischiando coi produttori. Non c'era un ordine. E nessuna autorità che dicesse: 'Ci serve un produttore così, per fare questo, in tot tempo, registrare quest'altro, e concretizzare tutto quanto'. Nonostante avessimo i soldi. Nonostante avessimo il sostegno dell'etichetta. Nonostante avessimo uno studio carino. E via dicendo. Non c'era un minimo d'ordine".

"Io sono entrato con un assistente tecnico e avevo la stessa strumentazione che usavo sul palco", continua Jason. "Non hanno sprecato nemmeno un minuto per dire: 'Metti questo microfono qua e vedrai che suonerà meglio. Proviamo a mixarlo con il DI? Usiamo questo basso invece di quello? Prendiamo quella tonalità? Usi il plettro? Usi le dita?'. Tutte cose che adesso so, e che danno un ottimo suono di basso. Attacchi il jack e suoni. Potevo suonare quei pezzi a testa in giù e a occhi chiusi, qualunque di quei brani. Mi sono fatto il culo a forza di provarli. Capito?".

E così, a suo dire, Jason entrò in studio e buttò giù i pezzi. "Praticamente ho raddoppiato le parti di chitarra di James. Perché all'epoca ero un bassista di quel tipo. Lars e James non erano lì a dire: 'Prova quello invece di quell'altro'. O un vero produttore, o un manager, o qualcuno che dicesse: 'Ok, buona'. Entravo e registravo tre o quattro pezzi in un giorno o in un pomeriggio. Mi sedevo lì e li facevo come venivano. E c'erano errori e quant'altro. Suonavo e basta, e quello era. 'Ok, è andata bene, ciao!'".

E questo è tutto per quanto riguarda la registrazione del basso, il che per lo meno spiega perché le parti di Jason fossero semplici piuttosto che inventive. Il vero momento decisivo, però, arrivò quando l'album venne mixato da Steve Thompson e Michael Barbiero, in presenza di James e Lars. Dice Jason: "Facciamo questo tour con i Van Halen e gli Scorpions, quelli che hanno inventato i party scatenati, montagne di coca dappertutto e altre cazzate. Sai, era la prima volta che mettevamo veramente piede nell'ambiente del rock'n'roll. E quindi ogni settimana avevamo una data insieme a loro [per il tour *Monsters Of Rock* dei Van Halen]. E nei giorni liberi James e Lars volavano a Bearsville, vicino New York, per fare il mixaggio con Thompson e Barbiero, che non ho mai visto in vita mia, e di cui non sapevo niente".

E qui sta il momento chiave: "Perciò loro si divertono alle feste, fanno avanti e indietro, non dormono, vanno lì già con una certa idea di come dev'essere il basso – "Non è Cliff", e blablabla – entrano e dicono agli altri: 'Mettete il basso in modo che si senta appena, e poi abbassatelo di mezzo decibel. Poi alzate tutte le frequenze delle chitarre', e cose così. 'E poi cercate di fare in modo che la cassa riempia tutto, in modo che il sound sia bello martellante' e via andare. Ed ecco perché è venuto così".

Riassumendo, su *…And Justice For All* praticamente non c'erano tracce di basso udibili, per diverse ragioni, e tutte collegate all'assenza di Cliff. In primo luogo, sembra che James e Lars non avessero fiducia nelle capacità di Jason di suonare come Cliff. In secondo luogo, avevano deciso di alzare il tono della chitarra ritmica andando a coprire tutto il resto, non necessariamente perché non volessero far sentire le tracce di basso, ma semplicemente perché un tono di chitarra così elevato era un tratto essenziale del sound dei Metallica in quel momento della loro carriera. Infine, Jason stesso eseguiva linee di basso semplici all'unisono con le parti di chitarra, essenzialmente perché nessuno gli aveva dato delle direttive. Un fatto rinforzato dalla mancanza di un produttore. In quella situazione, Cliff avrebbe avuto l'esperienza, la sicurezza e la posizione all'interno del gruppo per realizzare parti di basso più creative e pretendere che avessero il giusto risalto nel missaggio finale.

Vent'anni dopo, Jason prende la questione con filosofia, soprattutto alla luce degli album che vennero in seguito, nei quali il missaggio era carico di basso. In quel momento, però, era avvilito dall'assenza del basso su *…And Justice For All:* "Mi sentivo una schifezza! Sono rimasto malissimo quando ho sentito il mixaggio finale, e in fondo mi sono trattenuto, come si fa con la merda. Eravamo alla massima potenza, e la situazione andava di merda. Cercavo di non dargli peso, di andare avanti e basta. Che dovevo fare, mettermi a dire che dovevamo remixarlo, quando ormai eravamo all'ultimo momento e la gente non faceva altro che dire: 'Dobbiamo far sapere quando, dobbiamo far sapere quando!'? E un sacco di stronzate come quelle. Ora, se ti capitasse di chiederlo [a Lars e James], ora che hanno tempo e sono diventati padri, sai, la vita, la maturità… ammetterebbero di aver fatto una cazzata. Te lo direbbero direttamente in faccia".

Ha ragione. Tre anni dopo, quando uscì il nuovo album dei Metallica, Lars disse: "Il basso è sempre stato uno strumento eccentrico nella band, lo abbiamo sempre trascurato… Con Jason abbiamo preso una cantonata su *Justice,* ma stavolta non volevamo rifare lo stesso errore, perciò abbiamo subito diretto il basso più verso la batteria, scostandolo un po' dalla chitarra".

Lars si riferiva al monumentale *Metallica,* il quinto disco della band, di solito chiamato semplicemente Black Album per via della copertina completamente nera. La band aveva detto addio al co-produttore Flemming Rasmussen dopo tre album con lui, e stava cercando un nuovo sound. Lo trovarono con il produttore canadese Bob Rock, che aveva già lavorato con Mötley Crüe, Cult e molti altri gruppi apprezzati (anche se decisamente non estremi). Nonostante più di qualche fan fosse innervosito dalla decisione dei Metallica di prendere un produttore rock anziché metal, Bob Rock ampliò enormemente il sound dei nuovi brani, collocando il basso esattamente al fondo del mix per ottenere un suono profondo e radiofonico.

Jason ricordava: "In Bob Rock, ho trovato uno che sapeva che cosa voleva e come ottenerlo. Per quanto riguarda il suono concreto del basso, ascoltandomi ho imparato a capire meglio quello che serviva. Ho imparato ad aumentare i medi, per esempio. Prima non l'avevo mai fatto. Ho passato quasi tre settimane a registrare le mie tracce".

Il Black Album, uscito nel 1991, fu di cardinale importanza per la carriera dei Metallica sotto molti aspetti, la maggior parte dei quali sono stati esaminati con dovizia di particolari in altre sedi. Per gli scopi dei questo libro, ci limiteremo a riferire che il disco ristabilì un suono corale per i Metallica dopo l'autogol di … *And Justice For All,* e spostò definitivamente il gruppo nell'arena dell'heavy metal, separata dal thrash metal. Ne seguì un vasto successo.

Eppure, i fan dei pezzi thrash metal più brutali dei Metallica – 'Disposable Heroes', 'Fight Fire With Fire', e gli altri brani veloci – rimasero un po' delusi, e lo dissero apertamente. Kirk dirà: "Ho trovato dei fan convinti che l'album faccia schifo. Alcuni miei amici, che sono dei fan sfegatati, mi hanno detto: 'Be', l'album non è tanto duro… non siete più tanto pesanti come una volta'. Gli ho risposto: 'Scusate, mi volete dire che 'Sad But True' non è pesante? Che 'Holier Than Thou' non è pesante? E cosa sarebbe pesante, per voi?'".

Soprattutto, il Black Album presentava dei nuovi Metallica, più semplici ed essenziali. Erano sparite molte complessità progressive che Cliff aveva introdotto nel gruppo e che James e Lars avevano portato all'estremo su …*And Justice For All.* I nuovi brani erano più brevi, più anthemici, e con una struttura più scarna. Perfino la copertina nera era una dichiarazione d'intenti, con Lars che spiegava di aver voluto evitare "Cose troppo incasinate, immagini fumettistiche, giochi di parole troppo elaborati".

Aggiungeva: "Si tratta di 65 minuti di musica. L'involucro che li contiene non conta molto. Dando un'occhiata in giro alle altre band e vedendo quello che avevamo fatto prima, abbiamo pensato che fosse il momento di ridurre al minimo quell'aspetto. Stavamo addirittura pensando di non dare nessun titolo all'album. Si chiama *Metallica* di default, in pratica. Magari tra tre o quattro anni ci ripenseremo, e ci sembrerà una gran cretinata".

Il Black Album però non fu una cretinata. Vendette più di quindici milioni di copie soltanto negli USA ed è diventato una vera e propria icona nel canone della musica popolare, non solo dell'heavy metal. Più discutibile, invece, fu la decisione presa dai Metallica nel 1996 di allontanarsi dall'heavy metal per seguire una direzione hard rock con l'album successivo, *Load,* e con il sequel dell'anno dopo *Reload.*

Nessuno di questi due album, o di quelli che li hanno seguiti, sono

particolarmente significativi dal punto di vista del basso, perciò li si possono tranquillamente sorvolare. Limitiamoci a dire che per la prima volta i Metallica si trovarono costretti a difendere le loro decisioni.

Jason Newsted espresse perfettamente la situazione della band parlando della nuova direzione meno aggressiva: "Hey, capisco benissimo chi vorrebbe i Napalm Death e i Sepultura: quella è roba fichissima, amico. I Sepultura sono il mio gruppo preferito in assoluto. E capisco perfettamente chi vuole sentirci fare soltanto pezzi velocissimi. Se vi piacciono quelle band, compratevi i loro dischi e andate a vederli in concerto, così possiamo tener viva la fiamma, ma per favore, non disprezzate chi ha aperto la strada e ha sfondato le porte a tanti gruppi che ora apprezzate".

"I Metallica sono uno dei gruppi che ha avuto un ruolo principale in questa storia. Siamo noi che abbiamo scritto 'Damage, Inc.', 'Fight Fire With Fire', 'Whiplash'… mettetela come vi pare, ma è un genere che noi abbiamo contribuito a inventare. E siamo ancora capaci di suonarlo meglio di chiunque altro. Posso sfidare qualsiasi gruppo death metal, colpo su colpo, in qualsiasi momento, li schiacceremmo. Li rispetto molto, ma questi sono i fatti".

Parlando in generale, aveva ragione. L'ultima affermazione, sul fatto di poter competere in tecnica e velocità con le migliori band death metal, desta però più di qualche dubbio: dovuto soprattutto alla spaventosa capacità tecnica richiesta ai batteristi di quel genere. Lars ha tranquillamente ammesso in più occasioni di non essere in grado di competere a quel livello.

Il resto della storia dei Metallica è stata una combinazione di incredibile popolarità commerciale, alterno supporto critico e vicissitudini personali. Dopo un album di cover, *Garage Inc.* (1998), e una collaborazione orchestrale con l'orchestra sinfonica di San Francisco intitolata *S&M* (1999), i Metallica entrarono nel nuovo millennio in condizioni abbastanza fragili. *Load* e *Reload* erano stati accolti parecchio male, e le vendite di quei dischi non si avvicinavano neanche lontanamente agli apici del Black Album.

A questo non contribuì certo la prolungata battaglia tra i Metallica e i creatori del programma di file sharing Napster, che rese la band, e in particolare Lars, piuttosto impopolari. I Metallica e gli altri artisti di primo piano che avevano dato peso alla vicenda, come Madonna e Dr. Dre, in linea di principio facevano la cosa giusta, battendosi per proteggere le proprie opere. Gli appassionati di musica adoravano Napster perché gli permetteva di distribuire file audio, di solito mp3 di dimensioni ridotte, nell'era precedente all'avvento della banda larga. Eppure, in questo modo gli artisti di cui venivano scambiate le opere non ricevevano alcun introito da quell'attività, ed erano comprensibilmente risentiti.

A detta di molti, Lars fu un po' troppo veemente. Per esempio, una volta dichiarò: "Stando a quanto ci dicono i nostri consulenti tecnici su base quotidiana, questi anarchici internettiani del cazzo non fanno altro che dire: 'Bah, non riusciranno mai a fermare la Freenet o Gnutella perché non c'è un server centrale'. Ah sì, volete vedere? Cazzo, volete vedere se riusciamo a fermarvi? Volete vedere come facciamo saltare il culo alla vostra miserabile compagnia del cazzo nel giro di tre mesi? Non c'è problema". Non contribuì esattamente a calmare gli animi di chi non era d'accordo con loro.

Nel frattempo, mentre i membri del gruppo si avvicinavano ai quarant'anni, tra i fan c'era la crescente sensazione che le opere migliori dei Metallica fossero

state realizzate tra il 1983 e il 1986, nell'"era di Cliff", come viene soprannominata. Jason Newsted ha sempre goduto il massimo rispetto da parte dello stuolo di seguaci dei Metallica, ma l'opinione generale è che si tratti un musicista solido e affidabile, più che di uno sperimentatore imprevedibile come il suo predecessore. Possibile che il fantasma di Cliff impedisse a Jason di trovare una vera condizione di parità nel gruppo?

Qualunque sia la verità, un'intervista su *Playboy* nel 2001 rivelava che tra i membri del gruppo era sorta una certa tensione, in particolare tra Jason e James. Emerse che Jason avrebbe voluto realizzare un album per un progetto parallelo, ma gli era stato proibito da James, leader de facto della band.

Jason spiegava: "I Metallica sono il più grande gruppo heavy metal che ci sia mai stato. Questo sia chiaro. Ma i Metallica sono soltanto una parte della mia vita musicale, okay? Loro saranno pure felici di starsene sei mesi lontani dalla musica. Hanno altre cose per la testa. Se io provo a stare sei giorni senza suonare con qualcuno, mi viene il magone".

"James e Lars hanno iniziato questa storia insieme. Hanno passato tutte le sofferenze. E hanno un'idea seria, granitica, della band e di come va gestita. A volte è difficilissimo da mandar giù. Credo che il nostro accordo si regga sul fatto di non voler essere come le altre band, dove la gente se ne va, fa dei progetti paralleli. Io ho fatto della musica incredibile, con altri musicisti. Il mio album lascerebbe tutti senza parole, ha già lasciato gente senza parole. Solo che non posso farlo uscire".

L'intervista dipingeva il quadro di una band in crisi, e di lì a poco Jason lasciò i Metallica, dopo quindici anni di onorato servizio: più del quadruplo rispetto al tempo passato da Cliff nella band. Le cose andavano di male in peggio, e l'anno seguente James abbandonò di colpo le sessioni di composizione del nuovo disco per entrare in una clinica di riabilitazione per l'alcolismo. Non fu una grande sorpresa per gli osservatori di lunga data che ricordavano il soprannome della band negli anni Ottanta: Alcoholica.

Ancor più inaspettato fu il lungo periodo di introspezione che ne seguì. I Metallica assunsero un analista, Phil Towle, che li sottopose a una terapia di gruppo per più di un anno, sia durante che dopo il periodo di riabilitazione di James. Fatto ancor più insolito, i registi Joe Berlinger e Bruce Sinofsky vennero ingaggiati per girare un film sulla realizzazione dell'album, e furono presenti durante tutto questo periodo già difficile. Il film, completato nel 2004, si intitolava *Some Kind Of Monster,* e descrive in dettaglio e con implacabile profondità i problemi che i Metallica vivevano in quel periodo.

James a quel punto aveva chiaramente raggiunto un nadir personale. "Non mi stupisco mai di quello che fa", diceva Lars. "Tanta gente resta sorpresa da com'è James come persona, perché mantiene tutto ben nascosto dentro di se. Ma io conosco tutta la merda che rimane dentro. Si tratta solo di capire quando se la sentirà di ammetterlo".

Quando James uscì dalla riabilitazione, in uno stato di sobrietà che mantiene ancora oggi, si ritrovò coinvolto in una terapia di gruppo, con la costante presenza di una troupe cinematografica che deve aver reso le cose ancor più difficili. Senza un nuovo album, senza bassista e tutto da perdere se il nuovo materiale non fosse stato abbastanza buono, i Metallica davano decisamente l'impressione di poter essere sul punto di mollare tutto. Era il punto più vicino

alla fine a cui la band fosse mai arrivata: forse perfino più vicino di quanto vi fossero giunti nel 1986 dopo la morte di Cliff.

Eppure, si intravedeva una luce alla fine del tunnel. Lentamente ma inesorabilmente, le sessioni di composizione producevano nuovo materiale, si facevano registrazioni con al basso il produttore Bob Rock. E si fecero delle audizioni per un nuovo bassista. Dopo lunghe improvvisazioni con diversi potenziali candidati, fu annunciato il successore di Jason: Robert Trujillo, che aveva già suonato in precedenza con i Suicidal Tendencies e con il gruppo di Ozzy Osbourne.

Cosa fondamentale, Rob suonava con le dita invece che con il plettro: una precisa richiesta della band, che voleva rivisitare il vecchio sound di Cliff. Kirk spiegava: "Già dalla prima prova, Rob è stato fenomenale, perché aveva un sound enorme e suonava con le dita, il che ricorda molto Cliff Burton, e quel sound ci piaceva. Funzionava su tutti i fronti. Aveva un bel sound, e soprattutto è una grande persona, solida".

James aggiungeva: "Lui *martella.* Ha una potenza incredibile nelle dita! È un ammasso di energia, eppure è così calmo, capace ed equilibrato. Ha tanto da offrire, ma la sua personalità è semplicemente perfetta. È scatenato, è pronto. Si è legato immediatamente alla potenza dei Metallica, e la aiuta a brillare".

Il padre di Lars, Torben Ulrich, attento osservatore dei Metallica, allora come sempre, osservava: "Credo che Robert sia stata una scelta estremamente felice… con lui si prosegue sicuramente nella direzione che la band aveva preso dopo la morte di Cliff Burton, e a ben vedere, la mancanza di conflitti – o se vogliamo, la rinnovata unione – si percepisce anche dal fatto che le basi adesso risuonano in modo molto sonoro. Tanto che dal punto di vista dell'heavy metal, cioè di una base pesante suonata a tono, questo può essere il loro momento più forte".

Pepper Keenan, chitarrista dei Down, era stato uno di quelli che aveva fatto un provino con i Metallica. Ha tracciato dei paralleli tra Cliff e Rob, dicendo che i Metallica adesso potevano permettersi cose che facevano con Cliff Burton e che non erano in grado di fare con Jason Newsted. "Se può sembrare sensato. Perché Trujillo suona con le dita, e loro possono approfittarne. Credo che abbia risvegliato un sentimento nostalgico in Lars e James, come se sentissero di avere l'energia e la mentalità, forse, per tornare indietro e ricominciare. Credo sia la cosa principale. In fondo ci sanno fare. Dovrebbero. Che cavolo, hanno iniziato loro!".

Con la band a pieno organico e James tornato ad assaporare la vita da sobrio, le cose avrebbero dovuto andare a gonfie vele per i Metallica. Purtroppo, *St. Anger,* il nuovo album uscito nel 2003, era tremendo. Conteneva brani lunghi e sconnessi. Aveva una produzione penosa incentrata su un taglia e incolla di Bob Rock al Pro Tools. E aveva uno spaventoso suono di batteria de-rullantizzato da parte di Lars. 'Frantic' era l'unico brano degno di nota, e la band lo suona ancora oggi, ma l'album è passato alla storia come quello di gran lunga peggiore dei Metallica.

Si è scritto tanto sul cattivo gusto di *St. Anger,* ed è inutile star qui a ripeterlo, ma val la pena notare che nella band si era manifestata una certa attitudine alla Cliff Burton di fregarsene di quello che pensavano gli altri. Quando chiedo a Lars se pensava che *St. Anger* fosse un bell'album, risponde:

"Io vado oltre 'bello' o 'brutto'. Termini come quelli non funzionano per me. Conosco un sacco di gente che non lo reputa un bell'album. Lo apprezzo e lo rispetto. So che un sacco di gente lo trova difficile. *St. Anger* andava fatto: se non riesci a trovare niente da apprezzare sul piano musicale, opinione che rispetto, almeno rispetta l'esistenza di *St. Anger*".

"Se non avessimo completamente reinventato il processo di composizione per amore della nostra sopravvivenza", continua Lars, "io e te probabilmente non staremmo parlando adesso, perché James Hetfield sarebbe a Nashville a suonare country, io mi sarei messo a produrre film, e Kirk Hammett sarebbe in tour con Joe Satriani. Doveva andare così. Se avessimo cominciato a fare dischi come facevamo negli anni Novanta, sono abbastanza sicuro che la band sarebbe implosa. Dovevamo prendere quella strada, sederci in una stanza con un tipo che ci aiuta, tenerci per mano e costringerci a parlare l'uno con l'altro. L'abbiamo fatto, siamo sopravvissuti, e adesso possiamo parlarne al passato. *St. Anger* ha un ruolo in tutto questo, che va al di là del fatto se l'album sia 'bello' o 'brutto'".

Il tour di *St. Anger* occupò quasi due anni, un periodo in cui Rob Trujillo si adattò alla band e dimostrò di avere la tecnica per fare il suo mestiere. La prova lampante si ebbe quando i Metallica decisero di suonare l'intero album *Master Of Puppets* nella scaletta dei festival del 2006. 'Orion' era l'unico brano di quell'album che non avevano mai suonato sul palco nella sua interezza, riproducendo soltanto delle parti nei set dal vivo. E così Rob fu il primo bassista dei Metallica a suonare l'intero brano sul palco.

"Dal vivo li avevamo già fatti quasi tutti", diceva Lars, "perché erano tutti pezzi che andavano suonati dal vivo, direi. 'Orion' era l'unico che in realtà non abbiamo mai fatto, e sembra uno dei più divertenti, forse proprio perché non l'avevamo mai suonato dal vivo. […] È molto emozionante, anche se non ci sono parti cantate, e avere nel gruppo Rob Trujillo che suona con uno stile incredibilmente simile a quello di Cliff… la fa sembrare migliore che mai".

Rob stesso, che eseguiva le tre parti soliste del brano con perfetta fedeltà alla registrazione originale di Cliff, ha commentato: "Ho ascoltato le registrazioni dal vivo di Cliff, e faceva le cose in un certo modo. Faceva anche parecchia improvvisazione. Gli piaceva suonare, eccome. È stato un onore e un privilegio suonare 'Orion', perché Cliff era straordinario. È stata una grande sfida per noi come band. Ci ha avvicinato di più a livello creativo, perché in quel periodo abbiamo anche cominciato a collaborare su nuovi brani".

I nuovi brani in questione sono diventati *Death Magnetic*, l'album dei Metallica uscito nell'autunno del 2008. Era un ritorno ai complessi riff vecchia maniera che avevano caratterizzato gli album del periodo con Cliff, e pur non essendo allo stesso livello di quei dischi, per lo meno mostrava che la band conservava ancora un po' di foga dopo la débâcle di *St. Anger.* Le recensioni elogiavano la superba prestazione di Rob al basso, anche se, come il suo predecessore Jason Newsted, il suo apporto alla composizione pareva minimo. Forse nessun bassista dei Metallica avrà mai un ruolo così grande nel gruppo come lo aveva Cliff, a prescindere da quanto raffinato sia il suo talento.

E così i Metallica sono arrivati alla vetta più alta dell'heavy metal. Oggi sono la settima band più venduta nella storia americana, e non hanno più niente da dimostrare in quei cinque-dieci anni (la stima è loro) che gli restano. Anziché

predire il loro futuro, come molti fanno, vorrei tornare a soffermarmi sulle influenze che li hanno plasmati, e in particolare su quel ragazzo dai capelli rossi con i pantaloni a campana. Quanto c'è di Cliff Burton nella band che ha lasciato così prematuramente? E quanto c'è di lui in generale nel mondo del basso?

CAPITOLO 15
L'EREDITÀ DI CLIFF

Voi come li preferite i Metallica, con o senza Cliff? È una domanda seria. Per molti fan dei Metallica, la band non era più la stessa senza Cliff. La musica era diversa; il look era cambiato; le dinamiche interne erano completamente differenti. E tutto questo risultava sgradito a parecchie persone, molte delle quali seguivano i Metallica sin dagli esordi.

Eccone uno. Dave Pybus, dei Cradle Of Filth, osserva: "Lo stile di Cliff era talmente incastonato nella musica che non eravamo sicuri se i Metallica sarebbero più stati la stessa band. E in un certo senso, è andata così. Il Black Album, che arrivò cinque anni dopo la morte di Cliff, sarebbe stato molto diverso se lui fosse stato vivo. Per me, quel disco ha avuto un'influenza enorme su band come Pantera, Sepultura, Paradise Lost… tutti gruppi che dopo la sua uscita hanno avuto enorme successo per i propri meriti. Con Cliff sul disco, anche quelle band sarebbero state diverse. A livello subliminale, ha cambiato l'intera scena metal".

Dai punto di vista dei fan, dall'esterno sembrava che i Metallica avessero integrato nel gruppo il nuovo bassista Jason Newsted con notevole facilità. E dopo il trampolino di lancio di *…And Justice For All,* sembrava che grazie al Black Album del 1991 avessero compiuto un grande balzo verso un livello di successo completamente nuovo. I retroscena delle angherie e delle prepotenze a cui era stato sottoposto Jason, e la sua delusione per il missaggio di *…And Justice For All,* furono rivelati soltanto anni dopo.

Eppure i Metallica avevano sofferto le pene dell'inferno dopo la morte di Cliff, anche se esternamente non lo davano a vedere. Fu un incubo psicologico che indusse la band a rimescolare le dinamiche interne, ripristinare la comunicazione tra i membri del gruppo e adottare uno stile musicale completamente nuovo.

Il Black Album sarebbe stato così, se Cliff fosse sopravvissuto? A sorpresa, l'evidenza sembra suggerire di sì. Cliff aveva affermato in molte occasioni – anche nell'ultima intervista con Jörgen Holmstedt, peraltro – che nel futuro dei Metallica si poteva profilare una direzione musicale più morbida e meno complessa. Anche se il brano più controverso dell'album, la cosiddetta "ballata da matrimonio" 'Nothing Else Matters', di primo acchito potrebbe sembrare lontano anni luce dal trascinante approccio metal progressive di Cliff, non dimentichiamoci che il bassista era pesantemente influenzato da ZZ Top e Lynyrd Skynyrd, due gruppi rock con la propensione alle ballate, quando erano in vena.

Può darsi che la musica dei Metallica sia diventata più semplice, ma questo non significa che non richieda perizia tecnica nella composizione e nell'arrangiamento. Cliff, il colto del gruppo, avrebbe apprezzato il lavoro messo nei brani, anche nella tanto malignata 'Nothing Else Matters'.

James Hetfield diceva a proposito di quel brano: "Abbiamo sempre usato le armonie di chitarra. Stavolta ci siamo detti: facciamo qualche parte cantata con degli accordi aperti sotto, per mettere in risalto la voce. Non è il solito la-la-la in tre parti dei Def Leppard. Si tratta di accentare certi passaggi per renderli un po' più dinamici". Anche Lars Ulrich si è soffermato su questa nuova direzione, più semplice e diretta. "Ci sarà chi dirà: 'Ah sì, l'immancabile canzone per le radio'. Io posso dire solo che stavolta ci girava di fare così. E vi romperemo il cazzo anche con qualche video e con qualche singolo. Per la prima volta in dieci anni, ci sembra pure giusto".

In ogni caso, il Black Album aveva poco a che fare con le ballate, nonostante la presenza di 'Nothing Else Matters' e della malinconica 'The Unforgiven'. Il disco era degno di nota anche per i ritmi glaciali e granitici, sorretti da riff squadrati e colossali. Forse Cliff avrebbe apprezzato l'irresistibile macinare nichilista delle chitarre e si sarebbe divertito ad aggiungere delle parti di basso semplici e fragorose. "Troppo pesante per le radio": in più di un'occasione aveva descritto così la musica dei Metallica, e senza dubbio avrebbe apprezzato la sottile ironia che il Black Album fosse clamorosamente pesante e al tempo stesso perfetto per le radio, grazie alle sue melodie accattivanti e alla produzione impeccabile.

Probabilmente, Cliff avrebbe anche capito la saggia scelta di allontanarsi dai minestroni di riff in stile …*And Justice For All,* eccessivamente complessi, per indirizzarsi verso materiale più accessibile, a tutto vantaggio della band: un obiettivo che aveva sempre tenuto ben presente sin dagli esordi dei Metallica. Quando il produttore Bob Rock si era messo a tavolino per la prima volta con James Hetfield, Lars Ulrich, Kirk Hammett e Jason Newsted per illustrare le idee che aveva in mente per l'album, aveva incontrato un certo scetticismo da parte loro. Aveva anche superato il limite, proponendo addirittura gli arrangiamenti per alcuni brani.

Come racconterà poi un divertito Jason: "Era un'esperienza strana per noi, perché nessuno aveva mai assistito in quel modo alle nostre prove. Ogni tanto Bob proponeva: 'Perché lì non provate un Fa diesis per un paio di battute, e poi fate così e cosà?'. E James faceva una faccia… 'Che cosa?!'. Però poi seguivamo i suoi consigli, e l'ottanta per cento delle volte aveva ragione lui". Si può affermare con certezza che Cliff avrebbe apprezzato questo mutamento di prospettiva.

Lo scetticismo collettivo dei Metallica ben presto si trasformò in comprensione e approvazione, specialmente quando Bob Rock li informò che in studio un assetto live si sarebbe adattato a quel sound immenso decisamente meglio dei metodi di registrazione separata che avevano usato fino a quel momento. "Ci aveva visto dal vivo durante il tour di *Justice*", ricordava Lars. "Gli piaceva la nostra roba e gli piacevano le atmosfere da band perennemente coi nervi tesi. Però aveva l'impressione che in studio non avessimo mai reso fino in fondo quello che riuscivamo a trasmettere dal vivo. Gli abbiamo spiegato come registravamo in studio, e lui è caduto dalla sedia per le risate… 'Sarebbe mica possibile avervi tutti e quattro in studio contemporaneamente?'".

Cliff, sempre orientato a far salire di livello la band, avrebbe capito perfettamente a cosa puntava Bob, anche se il suo ruolo nell'album forse

sarebbe stato più importante di quello poi avuto da Jason. Appassionato di musica americana, Cliff avrebbe apprezzato il sound più USA-centrico dell'album.

Come dirà Kirk a proposito di quel disco: "I primi quattro album erano molto euro-metal. Il Black Album ha segnato un passaggio da quel sound a qualcosa di più conciso. Stavamo ascoltando più band americane, e le influenze si sentono senz'altro". Aggiungeva James: "Prima, per noi era una sfida riuscire a ficcare tutti i riff dell'universo in una sola canzone e farla funzionare. […] Adesso facciamo quasi il contrario. Ed è una sfida ancora più grande". E Lars commentava: "L'atmosfera non si allontana mai da quella di partenza: è questa una delle differenze principali. I pezzi sono ancora lunghi, per i parametri altrui. Ma questi sembrano molto più brevi e condensati. Una volta creata l'atmosfera, i brani non se ne discostano".

Questa rinnovata economia e semplicità sarebbe stata ben gradita a Cliff, al quale – come agli altri – forse sarebbe cominciata a star stretta la strada progressive che i Metallica avevano imboccato. All'uscita dell'album avrebbe avuto ventinove anni, la giusta maturità per cercare qualcosa di nuovo dopo quasi un decennio nel gruppo. Quando chiedo al proprietario della Metal Biade, Brian Slagel, la sua opinione su cosa avrebbero fatto i Metallica se Cliff fosse ancora vivo, conferma: "Credo che avrebbero fatto comunque il Black Album, ma probabilmente la strada che hanno preso dopo sarebbe stata un po' diversa se Cliff fosse stato ancora nel gruppo. Era molto influenzato non solo dal metal e dal punk, ma anche dalla musica *southern,* perciò magari avrebbero esplorato anche quella".

Dopo il Black Album dei Metallica e i tre anni di tour successivi, li attendeva un periodo di travaglio creativo. Probabilmente a questo punto più di qualche lettore si aspetterà che riprenda anch'io i commenti di Slagel, per giungere alla conclusione che Cliff non avrebbe mai imboccalo la strada di *Load* (1996) e *Reload* (1997), né avrebbe mai accettato il completo restyling d'immagine a cui si sottoposero i Metallica in quel periodo. Gary Holt degli Exodus afferma, non a torto, che "Cliff avrebbe potuto fare qualsiasi cosa, musicalmente. Però non credo che si sarebbe mai tagliato i capelli e avrebbe cambiato modo di vestire. Il look del periodo di *Load*?. Non l'avrebbe accettato mai e poi mai!".

Ma se c'è una cosa che abbiamo imparato in queste pagine, è che non si possono assolutamente prevedere le azioni di un cane sciolto come Cliff. Non era possibile in vita, figurarsi a vent'anni dalla morte. Sentite come Lars descriveva l'allora imminente *Load* nel 1995, e giudicate da voi se Cliff avrebbe trovato qualche sintonia in queste parole. "A quanto pare stiamo andando verso una direzione meno codificata", diceva Lars, "meno contratta, meno vincolata da steccati. Ci stiamo dirigendo su un terreno più sporco, più sciolto, meno legato all'idea di avere sempre un riff potente. Dire 'più blues' è banale. Preferisco dire 'vischioso'. Quando ascolto il Black Album, rispetto a *Justice* è sicuramente molto più sciolto. Eppure si sente ancora una certa tensione, quel sound in staccato di cui siamo sempre stati schiavi. L'abbiamo fatto, ma non c'è molta anima. Gli sprazzi di umanità vengono messi ai margini".

Vischioso; blues; più sciolto; meno vincolato. Tutte idee a cui Cliff avrebbe potuto mostrarsi sensibile. Secondo le testimonianze di tutti coloro che hanno contribuito a questo libro, Cliff era una persona che credeva fino in fondo alle

scelte fatte, senza prestare molta considerazione alle opinioni di chi non reputava importante. E non si trattava né di fare scena né di interpretare un personaggio: era fatto proprio così.

Cliff sapeva che il successo bisogna guadagnarselo e non lo regala nessuno, e avrebbe capito perfettamente le parole di Kirk quando il chitarrista tracciò un parallelo tra *Metallica* e la scena grunge dei primi anni Novanta. "Se ne potrà discutere all'infinito", diceva Kirk, "ma credo che nel nostro piccolo anche noi abbiamo spalancato le porte al movimento di Seattle. Siamo un gruppo che spara le chitarre a tutto volume, e questo ha fatto si che la gente si avvicinasse anche ad altre band con sonorità simili. Condividevamo la stessa etica do-it-yourself del punk. Kurt Cobain di sicuro ha diffuso quella stessa etica a un livello incredibile. Se c'è stato uno che ha avuto la stessa influenza di Eddie Van Halen, quello è stato Kurt. Il suo stile di chitarra ha trovato un'eco in tanta gente frustrata dai tentativi di diventare come Eddie o Yngwie. Tanti hanno aperto gli occhi e si sono resi conto che non c'era bisogno di essere un musicista eccezionale, per dire cose eccezionali".

Se avesse contribuito a *Load* e *Reload*, Cliff avrebbe sicuramente riso delle critiche mosse a quegli album. Lars ha fornito un ottimo esempio del sentimento anti-Metallica: "So che tanti gruppi andavano dicendo in giro 'Ah sì, i Metallica, vendono un sacco di dischi, ma non sanno suonare e non sono capaci di comporre'. Ho appena finito di leggere un'intervista a Ian Astbury [dei Cult], in cui diceva che andare a un concerto dei Metallica era una masturbazione di massa, con tutti questi ragazzi a farsi le seghe a vicenda… e la femminilità che fine ha fatto? Be', scusami tanto, ma qui parte un enorme vaffanculo, non tanto a Ian Astbury nello specifico, ma a tutti quelli che la pensano così da anni e anni, e che davanti a noi erano tutti sorridenti ma appena si allontanavano ridevano di noi: 'Mamma mia, ma che merda è questo thrash?'".

Infine, checché ne pensiate del periodo di *Load,* nel sound di quei due album ci sono più elementi a misura di Cliff di quanto si potrebbe pensare. Ricordiamoci che a quel punto della sua carriera, Kirk Hammett si era allontanato dal metal per studiare jazz e blues, ampliando enormemente la sua tavolozza musicale.

Come diceva Kirk: "Le tracce che più si distaccano da quello che abbiamo fatto finora rappresentano gli ascolti degli ultimi cinque anni. Io per esempio adesso sono completamente preso dal jazz e dal blues. L'influsso del blues è abbastanza evidente. L'influenza del jazz è più sottile, è più che altro nei fraseggi".

Migliaia di fan dei Metallica si ritrassero sconvolti di fronte a simili affermazioni, dimenticando opportunamente che Cliff, da tempo idolatrato come il difensore del lato metal del gruppo, negli anni dell'adolescenza era un grandissimo appassionato di jazz fusion e tale era rimasto fino alla morte. Chi può dire se anche lui avrebbe preso un periodo di pausa per rivisitare la sua formazione musicale e tornare con qualche virtuosismo jazz in bella mostra nel suo sound, esattamente come ha ipotizzato il suo maestro Steve Doherty?

Per quanto riguarda la musica, questo è tutto. Ma il contributo di Cliff ai Metallica va ben oltre il semplice apporto musicale, come spero sia diventato chiaro arrivati a questo punto.

Come tutte le band più grandi, i Metallica non hanno influito solamente sul mondo dello spettacolo. Hanno lasciato il segno in molti altri campi. Oggi i loro tour incassano tra i sessanta e gli ottanta milioni di dollari, e questo significa che i membri del gruppo e i loro collaboratori devono essere degli imprenditori abili e profondamente consapevoli del mercato, a livello strategico. In effetti, i Metallica si potrebbero paragonare a una multinazionale americana che opera a livello globale, con diverso personale alle proprie dipendenze e la proprietà di tutte le attività economiche correlate, quali gli investimenti, il patrimonio, e via dicendo.

Sarebbe troppo suggerire che tutta questa esperienza imprenditoriale venga da Cliff. Lars, con le sue origini colte e benestanti, ha sempre mandato avanti questo aspetto della band. Eppure, la cognizione di sé necessaria per restare concentrati al centro di una grande impresa come i Metallica richiede caparbietà da parte di tutti i musicisti, una caparbietà che è puramente di Cliff. Ricordate i tanti aneddoti di amici e parenti su come facesse sempre a modo suo, prendesse le sue decisioni, ignorasse chi cercava di ostacolarlo, e in generale rifiutasse di far marcia indietro? Quella caratteristica permea i Metallica di oggi e lo ha fatto per almeno quindici o vent'anni. Una notevole dimostrazione di questa pervicacia collettiva arrivò nel 1994, quando i Metallica intentarono una causa contro la loro casa discografica.

Lars racconta quella che all'inizio sembrava una linea di condotta sconcertante, ma che nel corso degli anni ha dato ottimi risultati. "Quando abbiamo fatto causa alla casa discografica", diceva, "fondamentalmente volevamo la proprietà dei brani composti da noi. Ci siamo resi conto che non essendo proprietari di ciò che avevamo creato, c'era la possibilità che prima o poi le nostre canzoni venissero usate anche per cose che non volevamo. La scintilla è scattata quando alcune canzoni dei Beatles sono finite negli spot della Nike all'inizio degli anni Novanta, contro la volontà dei Beatles rimasti, perché la proprietà era di qualcun altro. E quindi abbiamo pensato che non volevamo vedere 'Leper Messiah' usato come sottofondo in una pubblicità di dentifrici, a meno che non lo volessimo noi e fosse una scelta nostra".

La Elektra ovviamente non la prese bene, e respinse la richiesta formale dei Metallica per acquisire i diritti dei propri brani. La causa finì in tribunale, come racconta Lars: "È stato davvero divertente stare in un'aula con dodici avvocati, e io seduto lì dopo aver dormito tre ore, ancora ubriaco dalla sera prima, con gli occhiali da sole, che non mi facevo la doccia da una settimana. C'era sicuramente un elemento comico in tutta la vicenda".

Come raccontava Lars, si era arrivati al punto che gli avvocati della band facevano rapporto al co-Manager Cliff Burnstein, il quale a sua volta chiamava Lars, e poi quest'ultimo riferiva agli altri tre come andavano le cose. "Era ridicolo, una perdita di tempo. Perché chi deve prendere queste decisioni non si riunisce in una cazzo di stanza, si siede a tavolino e non ne discute faccia a faccia?".

Con una mossa che Cliff sicuramente avrebbe ammirato, Lars tolse il processo dalle mani degli avvocati – risparmiando enormi quantità di tempo e denaro – e lo trasformò in un semplice faccia a faccia tra la band e i dirigenti. Spiegò che un bel mattino lui e Cliff Burnstein e l'altro co-manager, Peter Mensch, si misero a tavolino con il presidente e amministratore delegato della

Warner Music USA, Doug Morris.

Lars: "Ho detto 'Tutti quelli che possono risolvere la questione sono in questa stanza. Non c'è bisogno di mettere in mezzo gli avvocati. Parliamone a voce'. Abbiamo negoziato per quasi due ore prima di arrivare a un accordo che stesse bene a tutti. Ci siamo stretti la mano, e affare fatto. Certo, tre mesi dopo lo stavano ancora mettendo nero su bianco: le righe piccole, duemila pagine di clausole di cui non frega un cazzo a nessuno".

In un'altra occasione, Lars spiegò: "Siamo stati più attenti alle questioni economiche, perché non volevamo farci fottere. Per quanto riguarda gli affari, un sacco di gente pensa che se ti vanti di conoscere quello che ti succede attorno significa che hai dei secondi fini. Ma è un meccanismo difensivo. Negli anni Novanta chiunque fa parte di un gruppo rock e consegna la sua vita a qualcun altro, è un coglione ignorante. […] Negli ultimi dieci anni, il nostro cammino è stato limpido, pulito e chiaro. Ma a certo un punto bisogna rendersi conto che te lo stanno mettendo nel culo, e non è una sensazione che apprezzo molto. Piaccia o non piaccia, così stanno le cose, e vogliamo vederci chiaro".

Il punto di questo aneddoto è che illustra una realtà profonda dei Metallica. Per anni, alcuni fan li hanno accusati di aver abbandonato i principi originari per amore del denaro, della fama, del successo e qualsiasi altra forma di gratificazione vi venga in mente. Critiche di questo tipo sono aumentate per grado e intensità da quando i Metallica hanno realizzato la ballata 'Fade To Black' nel 1984.

Io invece suggerirei che iniziative come quella di sfidare la propria casa discografica e, così facendo, sputare nel piatto in cui si mangia, dimostrano chiaramente che la band aveva mantenuto la vecchia mentalità "*do-it-yourself* incazzata col mondo, anche se operava ad alti livelli commerciali. Da dove veniva questo coraggio? Forse dall'influsso originario di Cliff Burton. È un'idea.

Lars si riferiva a questa mentalità quando, una volta vinta la causa, ha detto: "Quattordici anni fa, quando ce ne stavamo seduti a palle all'aria a preparare il demo *No Life 'Til Leather,* ero io che andavo a comprare le cassette. Ero io che mi mettevo lì e le duplicavo. Ero io che le spedivo in giro. È iniziato tutto da lì. Qualcuno doveva farlo. Quello che succede oggi lo riconduco quasi tutto al 1976, quando è scoppiato il punk in Inghilterra. Gran parte della scena metal di oggi prende ispirazione da lì, quando tutte le band inglesi mandarono affanculo gli eccessi, e affanculo la *grandeur.* Si tornò a un approccio minimalista, di gente che voleva fare i propri dischi senza preoccuparsi di avere un'immagine vendibile".

Continuava: "Noi abbiamo ripreso molto da lì. Band come noi e gli Slayer hanno cominciato a vendere dischi. Attiravamo i ragazzini perché non c'era bisogno che fosse tutto preconfezionato e finalizzato al consumo. Per noi significava stare perennemente in tour e sbattersi continuamente in faccia alla gente. E ha dimostrato a quelli dei piani alti – le case discografiche – che là fuori c'erano dei ragazzini che non si accontentavano di quello che passava alla radio".

In termini puramente economici, più che musicali, l'episodio più controverso nella carriera dei Metallica è stata la battaglia della band contro la società di file sharing Napster. I Metallica portarono Napster in tribunale nel 2001 per la distribuzione non autorizzata dei loro brani. I particolari del caso sono stati

discussi all'infinito. Moltissimi fan dei Metallica che all'epoca avevano contestato l'operato della band oggi si rendono conto – in un'epoca più illuminata – che in fin dei conti Lars e gli altri avevano fatto la cosa giusta. Affrontando e infine sconfiggendo Napster in una serie di cause giudiziarie, i Metallica stavano semplicemente proteggendo la loro proprietà. Proprietà che, come abbiamo appena visto, apparteneva veramente a loro e non era appannaggio di una multinazionale senza volto.

Cliff avrebbe appoggiato l'attacco a Napster? Prima dobbiamo chiederci se avrebbe approvato l'acquisto dei diritti delle proprie canzoni. La risposta è sì. Certo che l'avrebbe approvato. Nel qual caso, ne consegue che avrebbe sottoscritto anche l'azione legale contro i creatori del software che consentiva libero accesso a quei brani. Resta da vedere se Cliff avrebbe condiviso la retorica vittimista che Ulrich sfoderò all'epoca: una retorica che lo stesso Lars ha successivamente riconosciuto come un po' maldestra.

Eccone un parziale esempio: "Se vuoi essere un fan dei Metallica, anche se non sei completamente d'accordo con la nostra posizione, se vuoi essere un fan dei Metallica e continuare a seguire quello che facciamo, cerca almeno di rispettare quello che cazzo facciamo", diceva Lars. "Insomma, trovati un modo per rispettare la nostra musica, rispettare quello che facciamo dal vivo, seguire la band e cerca di capire bene, che ti piaccia o no, che al momento le cose stanno così. In fondo, se sei un fan dei Metallica, la cosa non dovrebbe toccarti più di tanto: presumo che i fan più sfegatati dei Metallica non abbiano particolarmente bisogno di scambiarsi i brani coperti da copyright che stanno sui dischi. E come abbiamo ripetuto migliaia di volte, non c'è nessun problema se si scambiano bootleg live, registrazioni dal vivo o apparizioni rare, di qualsiasi tipo".

"Posso affermare con la massima tranquillità che chi non lo capisce, o si oppone per partito preso a quello che diciamo, o non è informato, o non sa proprio di che cosa si parla", concludeva Lars. "Perciò è più che altro una questione di ignoranza. Non vedo proprio cosa ci sia da discutere, non ci si può opporre al fatto che chi crei qualcosa debba avere il diritto di decidere cosa ne sarà di essa. Non è un argomento".

Nel 2008, Lars ha riassunto così la reazione dei fan al caso. "Nove persone su dieci dicono: 'Di cosa si trattava? Una questione di soldi'. Vaffanculo… non era una questione di soldi. Era una questione di controllo. Nell'autunno dell'83 campavamo mangiando al Burger King piatti di insalata da due dollari e novantanove. I soldi non contavano niente. I soldi erano un fattore pratico. Non c'era nessun attaccamento. Nel 2008, non sono certo un argomento di conversazione. Non so, tipo: 'Quanto abbiamo in banca? Quanto stiamo guadagnando?'. Non ho nessun legame emotivo con i soldi. Eppure, non si sa come, per via di questa storia di Napster sono diventato l'avido batterista danese. […] Regalare roba gratis? Non è un problema. Internet? Non è un problema. Ma chi lo decide? Lo decidiamo noi. Ti do pure il sangue, gratis. Ma decido io quando, dove e come".

Forse le dichiarazioni più aggressive di Lars sulla vicenda non furono prese bene dai fan perché molti di loro erano giovani e senza grandi disponibilità economiche. Forse perché il concetto che c'era dietro – la questione del controllo – era troppo nebuloso perché tutti lo comprendessero. Forse Lars

aveva semplicemente parlato troppo e troppe volte. O forse i fan della prima ora avevano bisogno di esorcizzare un certo risentimento perché la "loro" band era diventata così grande e potente. Qualunque sia il motivo, Lars fu profondamente impopolare per alcuni anni.

Eppure, credo che Cliff lo avrebbe sostenuto. Come abbiamo visto, nel tempo trascorso tra noi, aveva dedicato ogni briciolo di talento e di energia a far uscire i Metallica dalla scena metal underground per diventare commercialmente autosufficienti. Credete davvero che avrebbe voluto farsi rubare la musica senza il suo consenso?

Ricordate, inoltre, che Cliff capiva il valore dell'educazione. Il caso Napster, in fondo, serviva a educare la gente. "In ballo", diceva Lars, "c'è sostanzialmente una questione, e cioè se debba essere consentito condividere liberamente su internet tutto quello che si vuole, anche se coperto da copyright. Questo è il quadro generale al momento, ed è quello che stiamo cercando di far capire alla gente. Il discorso è: 'Volete vivere in una società dove vige la legge della giungla?'. Oppure 'siccome la tecnologia esiste, allora va bene'. La cosa a cui dedico tutto il mio tempo, e che secondo me in questo momento è molto più preziosa, è l'educazione del pubblico: far capire davvero alla gente di che cosa si parla, e tentare di allontanarla dall'ignoranza egoista di chi dice: 'Volete solo togliermi la possibilità di scaricare una canzone da Internet'".

Il caso Napster si chiuse nel 2002, momento in cui una nuova saga aveva già catturato l'attenzione del pubblico: Jason Newsted che lasciava la band, James che entrava in clinica, l'ingaggio di Robert Trujillo e l'uscita di *St. Anger* e *Some Kind Of Monster.* I Metallica erano ormai un'istituzione talmente grande che ogni loro mossa veniva vagliata e commentata. Ogni volta che prendevano una decisione, si alzava un coro di approvazione o di disapprovazione, soprattutto sui siti internet. Mentre i membri del gruppo maturavano, questa cacofonia di commenti aumentava di volume: loro però scelsero di proseguire sulla loro strada, come avevano sempre fatto.

Nel 1985, James aveva detto a un giornalista: "Noi facciamo a modo nostro; abbiamo sempre voluto fare a modo nostro; mi sta bene così. Non abbiamo dovuto conformarci agli standard di nessuno, delle case discografiche o di chicchessia. Non ci ha plasmato nessuno, abbiamo fatto tutto noi, ed è fantastico. Una volta ci ripensavo, e mi dicevo: 'Oddio, siamo finiti su *Circus* o *Hit Parader*, o su tal'altra rivista, oh merda, non lo sopporto'. Perché c'è troppa esposizione, la gente ti vede su una rivista e fa: 'Oh, guarda, un'altra band che si è sputtanata. Ma noi facciamo a modo nostro. Quello che abbiamo da dire lo diciamo nelle interviste, e nessuno ci può travisare".

Di nuovo, questa accanita autodeterminazione era l'essenza della mentalità di Cliff Burton. Una volta, alcuni anni dopo la morte di Cliff, James ha detto: "Tutto quello che abbiamo è senz'altro merito suo". Lars aggiungeva che la filosofia di fondo di Cliff – fare quello che si vuole – lo avrebbe reso felice dell'ascesa al successo dei Metallica. "Credo che Cliff apprezzerebbe il nostro successo", diceva, "perché in cuor nostro sappiamo che questa è una cosa che ci è capitata, non l'abbiamo cercata noi. Lui avrebbe apprezzato. Se riuscirebbe a entusiasmarsi per la semplicità di brani come 'Enter Sandman', questo non lo so dire […] nel gruppo era lui che spingeva verso una direzione più astratta,

musicalmente. È difficile fare ipotesi, ma credo che apprezzerebbe gli ultimi sviluppi".

Che cosa avrebbe significato questo livello di successo, per Cliff? I simboli della fama e della fortuna sarebbero stati indubbiamente meno importanti delle grandi pietre miliari che aveva menzionato alla sua ragazza, Corinne Lynn, nell'ultimo anno con il gruppo: la capacità di prendersi cura dei genitori dal punto di vista economico, la possibilità di comprarsi una casa tutta per sé. Il numero effettivo di album venduti, i dischi di platino guadagnati, le settimane in classifica e i dollari in banca probabilmente avrebbero rappresentato per lui lo stesso che per gli altri: solamente una piacevole distrazione dall'attività principale di comporre e suonare musica.

Quando il Black Album raggiunse la vetta della classifica degli album di *Billboard,* nell'estate del 1991, Cliff avrebbe probabilmente condiviso l'opinione di Lars: "Pensi che un bel giorno qualcuno ti dirà: Avete un disco al primo posto in America', e ci sarà un orgasmo collettivo. Beh, ero nella mia camera d'albergo, ed è arrivato un fax che diceva: 'Siete al primo posto'. E la reazione è stata, Ah, bene'. Era un fax dall'ufficio, come tanti altri. Come cazzo fai a eccitarti? Non siamo mai stati molto attenti alla carriera. Non abbiamo mai cercato di arrivare al primo posto. Ma adesso ci siamo arrivati, e va bene così. […] Abbiamo fatto tutto a modo nostro. C'è un'intima soddisfazione in questo, un sentito vaffanculo al business e alle regole che ti impone, se pensi a come abbiamo affrontato tutta questa merda per tutta la seconda metà degli anni Ottanta".

Nel 2008 è stato chiesto a Lars che effetto gli avrebbe fatto parlare con Cliff dopo tanti anni. Riflettendo ad alta voce, ha detto che sarebbe stato interessante sedersi lì, con dei figli, dopo ventisette anni passati a "fare questo". Forse aveva una visione della vita leggermente più sana, meno narcisista. "Una mentalità più aperta", spiegava Lars, "meno lineare, senza chiodi fissi o paraocchi. Perciò sarebbe interessante condividerne un po' con lui, adesso".

"Sarebbe molto interessante capire che tipo di apporto avrebbe dato ai percorsi più stravaganti che i Metallica hanno preso dal punto di vista musicale", continuava Lars. "Sono quasi sicuro che per lui suonare con l'orchestra sinfonica di San Francisco sarebbe stata una gran figata. Sono quasi sicuro che sarebbe andato in visibilio per l'aggressività martellante di *St. Anger*, ma non sono tanto sicuro che avrebbe accettato il fatto di assemblarlo su un computer. Ma l'aggressività nuda e cruda di quel disco, credo proprio che l'avrebbe apprezzata. Probabilmente avrebbe voluto qualche elemento melodico in più. […] Sarebbe bello condividere con lui il delirio che c'è adesso".

In quella fase della carriera della band, verso la fine degli anni Novanta, i Metallica non avevano bisogno di stare in tour per tre anni di fila, con tutta la follia e l'esaurimento che accompagna quel tipo di impresa. James, Lars, Kirk e Rob ormai erano tutti padri, e così svilupparono un metodo di lavoro che vincolava i concerti dei Metallica agli impegni familiari. Lars spiegava quel processo di maturazione, e sarebbe stato bello vederci passare anche Cliff.

"A diciotto o diciannove anni, nel gruppo hai una mentalità da gang. È un microcosmo ristretto. E non si tollerano deviazioni. Lo fai a diciotto, diciannove, vent'anni. E per me sono dieci, dodici anni fa. A ventidue anni, pensi solo a

scopare, bere e suonare. Ma ormai, io ne ho trentasei. Voglio un equilibrio nella mia vita. La cosa migliore della situazione dei Metallica è che stiamo trovando il giusto equilibrio. Durante l'inverno siamo stati in tour per tre settimane, e in estate ne faremo altre tre. Più o meno, sarà lo schema dei prossimi dieci anni. Tutto sommato siamo quasi arrivati al punto che non c'è bisogno di far uscire un disco per andare in tour. Possiamo fare tour, dedicarci a dei progetti più eccentrici, e poi sparire per un po'. Non so se mi spiego… Un po' come i Grateful Dead: possiamo fare tutto quello che vogliamo, quando lo vogliamo".

Lars sapeva perfettamente quanto fosse diventata importante la sua band: operavano su una scala simile a quella di gruppi enormi come gli U2, per esempio, e soltanto i Rolling Stones allestivano spettacoli più imponenti e tour più lucrosi. Sapeva anche qual era il pubblico dei Metallica al giorno d'oggi, affermando che erano arrivati "al livello di AC/DC e Van Halen". Il pubblico, aveva notato, era diventato molto più generico di un tempo, ma senza perdere troppi "Metallifanatics o Metallibangers, come li chiamiamo noi".

"Ovviamente", aggiungeva Lars, "ci sono stati molti cambiamenti nel pubblico del cosiddetto rock mainstream, ma credo che ci siano anche parecchi fan a cui non interessa granché di questa roba alternativa. Per due ore e mezzo, vogliono dimenticare tutto e rilassarsi, invece di ascoltare messaggi e discorsi seri e pesanti. Come se vivessero in una bolla. È strano, però. È più invecchio, più diventa strano".

Quanti altri musicisti nella posizione di Lars possono mostrare una consapevolezza tanto chiara della posizione che occupano nel mercato e di chi sono i propri ascoltatori? Pochissimi, e soprattutto per colpa dei vari strati di manager e leccapiedi che separano l'artista dalla vita reale. Non i Metallica, però. E forse sono così grazie alle lezioni sull'integrità e sul buon senso imparate all'inizio da un certo bassista.

Dove altro ha lasciato il segno la breve vita di Cliff Burton? Ovviamente tra i bassisti heavy metal. Il metal come viene definito oggi include diversi sottogeneri caratterizzati da un altissimo virtuosismo tecnico, molto distanti in termini musicali dall'archetipo di base Sabbath/Priest fondato negli anni Settanta.

Esiste una nuova generazione di bassisti tecnici direttamente ispirati da Cliff: un esempio è Steve DiGiorgio, che ha suonato con Death, Sadus, Testament e molti altri gruppi, e ha una padronanza della tecnica quasi impossibile da emulare. Un altro è Alex Webster dei Cannibal Corpse e dei Blotted Science, che è già stato citato diverse volte in queste pagine ed è un grandissimo fan dello stile di Cliff. "I bassisti dovrebbero studiare l'opera di Cliff, perché era veramente un musicista incredibile, a tutto tondo", mi dice Alex. "Conosceva la teoria musicale e la metteva in pratica con grande maestria; aveva una tecnica eccellente; e soprattutto, aveva trovato un approccio unico e personale allo strumento. Mi pare che sia come musicista che come persona Cliff non avesse paura di distinguersi, e da questo potremmo imparare tutti qualcosa".

Tra gli altri musicisti con una chiara influenza di Burton ci sono Scott Patrick degli Order Of Ennead, Byron Stroud di Strapping Young Lad e Fear Factory, Tony Choy (e il suo scomparso predecessore Roger Patterson) degli Atheist, Sean Malone dei Cynic, Eric Langlois dei Cryptopsy, Dick Lovgren dei

Meshuggah e Derek Boyer dei Suffocation. Nessuno di loro gode della fama che aveva Cliff, e la maggior parte suona quel genere definito come "technical death metal" — un ambito musicale più veloce, duro e generalmente più pesante di quello occupato dai Metallica – ma hanno tutti in comune una destrezza fenomenale, una conoscenza della teoria musicale che non è seconda a nessuno, e una padronanza delle tonalità tanto acuta quanto quella di Cliff. Tutti dicono di essere stati influenzati in qualche modo da Cliff, chi più chi meno.

Al di fuori del mondo del basso e della scena heavy metal, la vita e la morte di Cliff hanno ovviamente lasciato il segno maggiore su amici e parenti. Harald Oimoen ha Fatto un enorme favore ai Fan dei Metallica intervistando Jan e Ray Burton un anno dopo la morte di Cliff e mettendo a disposizione del pubblico quell'intervista. Jan, che è morta nel 1993, e Ray, che al momento in cui scrivo vive in una casa di riposo a nord di San Francisco, erano stati inondati da un fiume di lettere da parte dei fan di Cliff, e da ciascuna avevano tratto grande conforto.

Come diceva Jan: "Vorrei senz'altro ringraziarli tutti per le loro lettere, e per quello che considero tutto il mondo dell'heavy metal e il mondo dei Metallica, perché ci portano nel cuore. Ecco, un anno dopo mi arrivano ancora lettere! È una vera testimonianza di amore e di affetto, e ci ha aiutato tantissimo in quest'ultimo anno. Non so nemmeno come esprimere quanto ha significato per noi. Gli ho risposto, loro mi hanno riscritto, abbiamo una piccola corrispondenza in corso. È un processo di guarigione, e quell'amore viene reciprocamente contraccambiato".

Ray, dal canto suo, rendeva omaggio alla forza d'animo del figlio scomparso. "Merita solo affetto e ammirazione, insieme a Kirk, James e Lars. Erano una squadra meravigliosa. Stava facendo una cosa che senz'altro lo appassionava, si sentiva realizzato con quel lavoro. Peccato che sia finita così. Tante lettere dicono che il suo ricordo vivrà per sempre".

Harald mi ha raccontato che dopo aver pubblicato l'intervista, Jan ricevette una nuova valanga di posta. "E si sentiva davvero bene al pensiero che la musica di Cliff toccasse tante persone. Corinne Lynn aveva fatto da tramite per organizzare quell'intervista: mi invitarono a cena da loro a Castro Valley, e rimasi stupito dalla gentilezza che avevano. Erano gentilissimi, e credo che Cliff avesse preso tanto da loro".

Quando parli con i genitori di qualcuno, dice Harald, capisci che tipi sono e spesso noti in loro le sue stesse qualità. "Per un breve periodo, io e Jan abbiamo fatto da manager a un gruppo heavy metal. Una band di Castro Valley che si chiama Snyper. Mi pare gli avessimo organizzato un paio di concerti, e avevamo scattato delle foto con la scritta 'Jan O Management' impressa sopra: lei era Jan, io ero la O [di Oimoen]. Durò soltanto un paio di mesi. Lei voleva solo mantenere qualche contatto nel giro musicale, poi la cosa è scemata e si sono trasferiti su a Grass Valley".

Lars, James e Kirk si assicurarono che Jan e Ray ricevessero un adeguato sostegno dopo la morte di Cliff. Harald: "Fecero in modo che i genitori di Cliff avessero un mucchio di cose, tra cui alcuni dischi d'oro e di platino che avevano ricevuto. Jan e Ray dissero che volevano ringraziare i Metallica di tutto cuore, perché ciascuno di loro era stato così affettuoso e premuroso, oltre

ad essere rispettoso e prendersi cura degli aspetti economici".

Purtroppo, il cancro che Jan aveva sconfitto prima della morte di Cliff si ripresentò negli anni Novanta. Ricorda Harald: "Quello è stato terribile, oltretutto. La maggior parte delle persone non sarebbero mai riuscite a riprendersi. Lei invece ha vissuto tre anni più di quanto le avevano detto i medici, perché era una persona che non si dava per vinta. Quando non c'è stato più niente da fare, era già un miracolo che fosse vissuta così tanto. Insegnava alle scuole elementari Marshall di Castro Valley, dove c'è una targa commemorativa di Cliff, dietro il campo da baseball. Uno di quei posti che, se non lo sai già, non troveresti mai".

Corinne Lynn mi spiega che i Burton lasciavano che Cliff vivesse la sua vita come voleva, soprattutto perché lui li rispettava. "Aveva molto rispetto", dice. "Loro erano così orgogliosi di lui. Era una persona degna di fiducia, e sapevano che avrebbe fatto sempre la cosa giusta e preso le decisioni più appropriate. Sapevano che aveva dedicato la vita alla band. Sapevano che non era solo una passione passeggera, ed erano disposti a fare tutto il necessario per aiutarlo a realizzare le sue ambizioni. Sapevano che aveva talento e si rendevano conto dell'impegno che metteva nei suoi rapporti e nella musica".

Parole sagge. Per molti versi, questo libro parla tanto dell'amore e della fiducia che Jan e Ray hanno riversato su Cliff – e che lui a sua volta ha incanalato verso i Metallica – quanto di Cliff stesso.

Anche i Metallica videro ampliarsi bruscamente i propri orizzonti dopo la morte di Cliff. Diceva James: "Ci ha fatto capire quanto sia importante la famiglia dei Metallica. Che te ne puoi andare da un momento all'altro. C'è una frase che ho sentito in un film: Vivi ogni giorno come se fosse l'ultimo, perché prima o poi sarà così'. Cliff è ancora con noi. Porto il suo anello con me, anche adesso. Cazzo, neanche mi entra più. Lui è ancora con noi, e lo apprezza". Kirk aggiungeva: "Penso a Cliff ogni santo giorno. È stranissimo. È un pensiero che mi salta nella testa ogni giorno, è un ricordo costante, perché ha avuto una parte enorme nella nostra vita. […] Ogni tanto parlo con il padre, ci vediamo. Suo papà è una grande persona. Abbiamo idee molto simili sulla politica. Tendiamo tutti e due a sinistra, e così ci troviamo in sintonia".

Gli anni passavano e il ricordo di Cliff non si affievoliva, almeno tra chi lo conosceva e amava la sua musica. Harald Oimoen ricorda Mike "Yaz" Jastremski, morto nel 2005. "Ogni anniversario della morte di Cliff, Yaz celebrava il 'Cliffmas', come se fosse Natale, e organizzava una veglia a lume di candela. Era un impegno solenne, per lui. Faceva il giro di tutte le persone che conoscevano Cliff".

Dall'altra parte del mondo, in Svezia, un gruppo di fan dei Metallica passò alcuni anni coltivando il progetto di una lapide commemorativa per Cliff da far erigere vicino al luogo dell'incidente. Il progetto alla fine divenne realtà il 30 settembre 2006, pochi giorni dopo il ventesimo anniversario dell'incidente. Uno dei principali organizzatori dell'evento, Johan Mörling, mi racconta com'è andata.

"È iniziato tutto sul forum online svedese, metallica.nu, con una discussione sul perché non fosse stato fatto niente in memoria di Cliff in Svezia. La gente ha mostrato immediatamente interesse per l'argomento, e di lì a poco abbiamo aperto un gruppo dedicato. All'inizio non sapevamo bene come procedere:

abbiamo fatto qualche discussione per riunirci e organizzare un concerto di tributo, ma l'interesse tra i fan sembrava fortissimo, e allora abbiamo deciso di andare avanti sino in fondo con una raccolta di denaro per erigere una lapide commemorativa e organizzare una cerimonia di inaugurazione. Poco dopo, abbiamo creato un'associazione senza scopo di lucro".

Johan dice che l'ubicazione della lapide non è mai stata in dubbio. Davanti al Gyllene Rasten, il ristorante sulla strada nei pressi di Ljungby, il punto di riferimento più vicino al luogo dove accadde l'incidente. Sono arrivate donazioni da tutto il mondo, racconta, ed era chiaro che c'era un forte interesse dappertutto. Poco dopo, il gruppo ha ricevuto anche l'approvazione dei Metallica. "Quello è stato il massimo", conferma Johan.

"Il tempo passava", dice, "e alcuni promotori iniziali non sembravano più così attivi, però rimaneva ancora il nucleo centrale del gruppo: io, Erik Lysén e Tony Asplund. Nell'estate del 2006, ho ricevuto una telefonata da Jesper Knöös del Gyllene Rasten, che mi spiegava di voler organizzare qualcosa in memoria di Cliff nel ristorante. Era la scintilla che ci serviva. Abbiamo preso contatti con un marmista del posto, che si chiama Manuel Pino. Era molto entusiasta del progetto. Abbiamo iniziato a spargere la voce nei media, e la notizia si è diffusa rapidamente".

Finalmente arrivò il gran giorno. Manuel Pino ha fatto un lavoro straordinario, dice Johan, dedicandosi per ore e ore. "Per noi, è stato un grande eroe. Il 30 settembre 2006 era tutto pronto. La serata ha superato tutte le aspettative. Si è presentata un sacco di gente, anche i media hanno mostrato interesse. L'inaugurazione è stata veramente bella, e si vedeva che la gente apprezzava. Le band al Gyllene Rasten hanno suonato benissimo. È stata una serata da ricordare. Gestire questo progetto con tutto il sito internet, tradurre, rispondere alle e-mail, gestire l'aspetto economico, le pratiche burocratiche, le questioni legali, progettare la lapide, contattare band che potevano suonare, e tutto il resto… non è stato sempre facile per tre persone con una vita normale e un lavoro. Ma ci tengo a sottolineare che non ce ne siamo mai pentiti. Tutti adoriamo i Metallica, e lavorare per un obiettivo come questo, e portarlo a termine, significava tutto".

I Metallica hanno saputo dell'impegno profuso da Johan e dai suoi amici e hanno espresso la loro gratitudine. James rilasciò un'intervista alla stampa locale, che gli raccontò dell'inaugurazione del monumento. "Wow!", ha detto James. "Questo dimostra la dedizione e l'amore dei fan per la nostra musica, e per chi ci sta dietro. Cliff è un'icona che non sarà mai dimenticata. A quanto pare alcuni fan particolarmente devoti hanno speso tempo ed energie per creare una cosa senza tempo come una lapide commemorativa, per ricordare a tutti di Cliff. È veramente straordinario".

Nel corso dell'estate del 2006, i Metallica hanno eseguito *Master Of Puppets* dal vivo in versione integrale. Suonare 'Orion' era una grande emozione ogni volta, diceva James. "Per me era il momento culminante del set. Riassume perfettamente Cliff, e ogni volta che la suonavo piangevo… ma erano lacrime di gioia. Era un moto di gratitudine perché ho avuto l'opportunità di suonare nella stessa band di Cliff e imparare da lui".

"Spesso parliamo di cosa Cliff avrebbe pensato e di cosa avrebbe aggiunto", continuava James. "E oggi, specialmente con il nuovo bassista Rob [Trujillo]

che suona con tanta potenza con le dita, proprio come Cliff, ho la sensazione che quello che facciamo gli piaccia". Concludeva l'intervista con la promessa di andare a vedere la lapide, prima o poi. "Non c'è dubbio che piacerebbe a tutti noi. Non tanto per rattristarci, ma per vedere quanto è amato Cliff. […] Credo che ci farebbe bene. Ma il mio rapporto con la morte è diverso. Sono cresciuto con la Scienza Cristiana, che non crede ai funerali. Da una parte è molto dannoso non elaborare il lutto, non prendersi un momento per piangere. Ma il concetto è quello di lasciare che le persone vivano dentro di te. So che Cliff continua a vivere dentro di noi".

Lars dava sostegno all'idea, spiegando che l'influenza di Cliff era rimasta forte all'interno del gruppo man mano che gli anni passavano. "Su …*And Justice For All* c'erano ancora dei frammenti rimasti da vecchi nastri di Cliff, perciò era con noi. Sul Black Album non ci sono cose specifiche, dirette, che mi vengano in mente, ma tutto il metodo che abbiamo io e James di scrivere i pezzi insieme ha preso forma quando Cliff era nella band, ed era modellato soprattutto sugli spunti musicali di Cliff: il modo in cui ci ha insegnato le armonie, le melodie e via dicendo".

"Insomma, non voglio sembrare sentimentale", dice Lars, "ma le sue atmosfere sono sempre con noi, e lui ha avuto certamente una parte fondamentale quando abbiamo affinato la nostra tecnica nei primi tempi… l'atteggiamento, le atmosfere musicali e quant'altro. Ha sempre avuto un ruolo centrale nello sviluppo dei Metallica, anche da quando non è più tra noi".

E così ci avviciniamo alla conclusione della storia. In queste pagine abbiamo considerato Cliff come musicista, come headbanger, come maestro della teoria musicale, come elemento del gruppo, come celebrità e perfino come filosofo. Ma spesso è nei piccoli dettagli quotidiani che si rivela più facilmente il vero carattere di una persona. E allora a chi meglio della sua ragazza, Corinne Lynn, si può domandare com'era Cliff come semplice essere umano?

"Giocavamo a scacchi di continuo", dice ridendo, a distanza di tutti questi anni. "Lo battevo spesso, perché sono molto agguerrita, ma lui si limitava a sorridere e diceva: 'Non ci posso credere, mi hai battuto'. Bevevamo birra, fumavamo erba, giocavamo a scacchi, e facevamo discorsi sul senso della vita… argomenti importanti, come la religione. Non parlavamo solo di un certo tipo di filosofia – quella orientale, per esempio – ma di tutto. Cliff non era religioso, ma era molto spirituale: credeva nel bene e nel male, nel karma e nel destino. Direi che era un'ottimista: le cose non lo preoccupavano. Le cose che capitavano tra le normali stronzate quotidiane non lo stressavano mai. Era come se avesse già vissuto una vita intera".

Cliff non parlava molto della morte del fratello maggiore Scott, ricorda Corinne, ma le raccontò i fatti essenziali in modo diretto e senza drammi. "Un giorno Scott è tornato a casa e Cliff era lì", racconta Corinne. "Scott aveva un fortissimo mal di testa, che non gli passava… e alla fine è morto per aneurisma cerebrale, quasi di fronte a Cliff. Per onorarne la memoria, siccome il fratello gli aveva fatto conoscere tanta musica americana, Cliff si dedicò al basso. Quando me lo raccontò, non sembrava una storia triste e atroce. Aveva la capacità di non far sembrare mai malinconiche le cose, ma solo realistiche".

"Ricordo di aver detto alla mamma di Cliff, dopo la sua morte: 'Lo sa perché si è messo a suonare il basso?', e lei nemmeno lo sapeva che Cliff aveva

cominciato a suonare il basso per via della morte di Scott. Un giorno ero in cucina con lui e gli avevo chiesto: 'Ma perché lo fai?', perché per me, fare il musicista era così strano. Mi rispose che il fratello andava matto per Lynyrd Skynyrd e Ted Nugent, e li aveva fatti conoscere anche a lui".

Le cose che a noi potrebbero dar fastidio non sembravano disturbarlo più di tanto, dice Corinne. Per esempio, il furto del basso Alembic Spoiler che aveva usato per un breve periodo tra il 1984 il 1985. "Una volta venne a Sunnyvale dopo le prove, e disse che gli avevano rubato il basso Alembic. Pare che l'avesse appoggiato alla macchina mentre rientrava nella sala prove a prendere qualcosa. C'era rimasto male, e disse 'È una gran rottura di palle!'. Ma non per questo si rovinò la serata".

Cliff era una persona dai gusti semplici, ma profondi. Il Maxwell Ranch, che abbiamo nominato più volte in queste pagine, per lui significava molto più che un semplice posto da frequentare con gli amici per sbronzarsi, spiega Corinne. Per dirla con le sue parole, era un luogo dove si poteva esplorare una connessione spirituale. "Gli avevo chiesto che cos'era il Maxwell, e lui aveva risposto che è un posto dove si incrociano sedici universi e succedono robe strane. 'Vado e lì e improvviso, ed esce fuori musica sempre diversa. Succede di tutto, quando sei al Maxwell'".

Cliff adorava quel posto, dice Corinne. "Doveva andarci per forza. Era il posto dove ringiovaniva. Era il suo ritiro. Oddio, c'era pure il Diario del Maxwell! Un taccuino, o più taccuini. […] Ogni volta che andavi, dovevi firmarlo, se avevi il coraggio. Erano tutti ispirati, quando erano lì. Cliff scriveva poesie e disegnava gente malatissima che vomitava, le cose più assurde. Viveva già al massimo: non reprimeva o filtrava mai nulla".

"La prima volta che ci sono andata è stato quando abbiamo sparso le sue ceneri", dice Corinne. "Credo davvero che sia uno di questi posti dove si concentra l'energia della terra: non riesci ad andar via. A volte però c'è qualcuno che si spaventa, e allora sì che vogliono andar via! C'è un'atmosfera inquietante. Quando ce ne siamo andati, dopo aver sparso le sue ceneri, non mi ricordo chi tra Lars e Kirk era talmente felice di aver lasciato il Ranch che ha baciato per terra. Mi è capitato di andarci qualche altra volta con Jim Martin e il fratello di Jim, Lou, e Dave Donato. Ho sempre pensato che James rispettasse Cliff per il suo umorismo, che era molto diverso: molto nero, contorto, sarcastico, come quello di Jimmy Martin. Avevano gli stessi modi di fare e lo stesso gergo. Quando suonavano accendevano un fuoco in un bidone di benzina e lo lasciavano bruciare tutta la notte".

Altre volte, Cliff e i suoi amici si radunavano per passare la nottata al mare. "Gli piaceva andare a pesca sui moli della East Bay, e anche sul versante della Baia di San Francisco. Lui, Jimmy, Dave e Lou accendevano un falò sul molo, portavano una cassa di birra, vodka, le sdraio del giardino e uno stereo portatile, e restavano lì tutta la notte a pescare. Era solo una scusa per stare insieme, in fondo. Erano dei pazzi. Era così bello. Avevano una grande resistenza, quei ragazzi".

Più di tutto, Corinne ricorda Cliff come una persona che amava la vita. Andava a prenderla sul suo Maggiolino Volkswagen tutto scassato, ma perfettamente in linea con il personaggio. "Guardando Cliff mentre guidava e ascoltava musica, vedevi i capelli che sbattevano sul cruscotto e sullo sterzo. Il

volante era tutto rovinato, per colpa dei suoi anelli, ma non è che lui fosse aggressivo. Se lo conoscevi, sapevi che era solo una parte di lui".

Gli piaceva molto andare a mangiare fuori, ricorda. "Cliff adorava il sushi, e io non l'avevo mai mangiato, perciò ci teneva molto. A guardarlo non avresti mai detto che avesse questa passione per la cucina esotica. Prendeva sempre birra Tsingtao e sakè, e mi diceva sempre che non ci si doveva versare il sakè da soli… anche se secondo me stava cercando di farmi ubriacare, e continuava a versare! La cucina messicana era l'altra sua passione, specialmente le *carnitas*, cioè maiale alla griglia tritato e infilato in un burrito. Andavamo in un ristorantino dove era il beniamino di tutti".

"Ci piaceva anche andare ai concerti", ricorda Corinne. "Mercyful Fate, Trouble, Metal Church. Ascoltavamo anche parecchia musica classica, e lui mi spiegava che cosa fosse il cambio di tonalità, ma io proprio non lo capivo. E lui provava a rispiegarmelo…".

Cliff era una persona per cui la musica non era solo un mestiere o un hobby, o una passione. Era la sua intera esistenza. La musica gli scorreva dentro, sia mentre faceva headbanging in concerto in uno stadio, sia che uscisse dalla doccia, come spiega Corinne. "Il metodo che aveva per asciugarsi i capelli era interessante. Si faceva la doccia con il suo shampoo Finesse, poi in boxer attaccava la chitarra a un piccolo amplificatore da camera, collegava in serie quattro o cinque pedali, si metteva a suonare e agitava la testa come faceva sul palco. E poi si pettinava!".

Dalla prospettiva di un fan o dal punto di vista di un amico, Cliff era grosso modo identico. Dice Johan Mörling: "Ha significato tantissimo per i Metallica. Gli ha dato una prospettiva completamente nuova sulla musica con i suoi spunti melodici e la sua abilità di musicista. Ha suonato in dischi che hanno aperto nuove strade, aveva uno stile personale e non gli interessava quello che pensavano gli altri. Credo che il suo ricordo sia vivo ancora oggi perché non era solo un bassista: era un frontman silenzioso che ha portato i Metallica ad altissimi livelli. Era la sua personalità a renderlo così amato".

Sappiamo quanto profondamente i compagni di Cliff lo rispettassero per la sua concretezza e la sua perizia musicale. Lui ricambiava questo rispetto – a detta di Corinne, Cliff affermava che James fosse l'unica persona di sua conoscenza che non aveva paura di nulla – ma conservava comunque la sua visione irriverente della vita, un senso dell'umorismo che traspare negli album dei Metallica in cui è apparso.

James una volta ha osservato che i brani di *Master Of Puppets* gli ricordavano i Metallica innocenti. Non innocenti nel senso di stupidi, spiegava, "Ma ancora non macchiati, non guastati dalla fama. Anche se ce l'abbiamo messa tutta per non essere toccati dalla popolarità, è impossibile non sentirne gli effetti. Perciò intendo l'onestà e l'innocenza di *Master Of Puppets,* quando ancora dormivamo e vivevamo in studio, ancora ci arrangiavamo alla meglio, e avevamo ancora quel fuoco. E soltanto i Metallica in testa… solo i Metallica. Oggi è diverso. C'è la famiglia, ci sono un sacco di altre cose importanti nella nostra vita. Credo che *Master Of Puppets* fosse… tutto quello a cui abbiamo sempre pensato… sempre".

Abbiamo raccontato la storia di un uomo eccezionale. È una storia con un finale triste, ma che non dovrebbe offuscare la felicità e l'ottimismo che Cliff

provava, e trasmetteva a chi lo conosceva e sentiva la sua musica. Semmai dovremmo riflettere, più che rattristarci, quando apprendiamo della sua vita incredibile e della sua ingiusta morte, esattamente come ha detto Lars: "Spesso penso, oggi più che mai, a quanto carattere e quanta personalità avesse Cliff. Era solo uno su cinque miliardi di persone che ci sono sulla terra, e non avremo mai più nemmeno la tentazione di trovare uno come lui".

Anche Corinne Lynn sa bene che persona rara fosse Cliff. Dietro la comprensibile tristezza per la sua morte prematura, ne celebra i risultati. "Cliff mi ha cambiato la vita, il modo di pensare, e mi ha fatto crescere. Ha insegnato tanto agli altri, ma senza prediche: bastava l'esempio. Mi ha mostrato come si sta al mondo, come si affrontano le cose, e mi ha insegnato a non temere la vita. Perché lui non la temeva".

La musica di Cliff Burton sarà sempre lì per chi ne ha bisogno. I musicisti continuano a vivere tramite la loro musica, e in questo senso, Cliff non morirà mai.

DICONO DI LUI

"Ho l'impressione che i momenti più intensi della musica dei Metallica siano da attribuire a Cliff. Sembrava che avesse il dono naturale di rendere più evocativi gli arrangiamenti. Eppure basta ascoltare qualche frammento di 'Orion' per capire che il ragazzo aveva un modo estremamente emotivo di suonare e di scegliere le note. Credo che gli altri abbiano imparato molto da lui e abbiano trasposto le sue idee nel Black Album, anche se nei dischi successivi hanno virato su un approccio rock più elementare, quasi del tutto privo di quei momenti di grande malinconia. Direi che 'To Live Is To Die' è addirittura magica. Mi stupisce ancora oggi".

Mikael Åkerfeldt, Opeth

"Cliff era il mio primo ascolto che usciva dagli schemi. La prima volta che ho sentito i Metallica per me è stata una rivoluzione, perché fino a quel momento avevo ascoltato soltanto pop-punk e grunge, in terza e quarta elementare. Volevo qualcosa di più tecnico, e così quando ho sentito Cliff ho detto: 'Voglio diventare un bassista così'. Nei Metallica era una presenza che spiccava da sola, ed è l'obiettivo a cui provo a puntare anch'io. Tanta gente non lo conosce. È pazzesco che abbia fatto così tanto in soli tre o quattro anni".

Paolo Grigoletto, Trivium

"La prima volta che incontrai Cliff fu in occasione dei primi concerti americani dei Venom al Paramount Theatre di Staten Island, nel lontano 1983. La volta dopo fu nel 1984 per il tour europeo *Seven Dates Of Hell,* il primo grande tour dei Venom e la prima volta in Europa dei Metallica come gruppo di supporto. Cliff dava sempre l'impressione di essere l'elemento del gruppo più tranquillo e rilassato, ed era un ottimo bassista. Ho scoperto solo di recente quanta importanza avesse nella formazione musicale dei Metallica. Arrivato il momento di andare in scena, era lì che si esprimeva… attraverso la musica.

Il roadie della batteria dei Venom in quel periodo, Gordon Atkinson, me ne ha parlato così: 'Lo vedevo ogni giorno mentre erano in tour con i Venom', diceva Gordon'. 'Mi dava l'aria di tontolone hippy, calmo e tranquillo nei suoi pantaloni a campana. Aveva sempre una lattina di Bud in mano, e gironzolava bofonchiando come Shaggy di *Scooby Doo*!'. Ci manca molto: *rock in peace*, amico".

Jeff 'Mantas' Dunn, ex Venom

"Cliff Burton forniva ai Metallica una base melodica su cui si creava la magia. Benché nel metal di solito il basso si limiti a rafforzare lo spessore delle chitarre, i gruppi metal più influenti a volte fanno eccezione a questa regola: è

il caso dei Metallica con Cliff. Come Geezer Butler nei Black Sabbath e John Entwistle negli Who, Cliff suonava in una band tutta imperniata su grandi parti di chitarra, eppure riusciva a creare dei giri di basso che spiccavano da soli.

I primi tre album sono completamente permeati dal senso melodico di Cliff. Sembrava un accoppiamento strano, mettere uno che suonava il basso in modo tanto diverso – usava triadi, un wah wah, e via dicendo – con una band così satura di chitarre. Però funzionava, ed è questo uno dei motivi per cui i Metallica sono riusciti a distinguersi da tutti i gruppi che li avevano preceduti. Dopo la scomparsa di Cliff, il basso ha assunto un ruolo diverso nei Metallica, più miscelato nel suono complessivo. Anche se oggi ci sono molti bassisti metal influenzati da Cliff, non me ne viene in mente neanche uno che sia davvero così eccezionale".

Alex Skolnick, Testament

"I Metallica hanno aperto tantissime porte a tutti noi e in definitiva hanno contribuito a rimodellare e cambiare il mondo in molti versi. L'eredità di Cliff è rimasta impressa su tutta la band, e i fan più irriducibili sanno bene che i suoi contributi facevano parte di quella bravura che ha sospinto la band alle vette più alte che il metal abbia mai conosciuto. L'opera di Cliff sarà sempre ammirata e ricordata per la sua grandezza, e sono contento che i Metallica abbiano tenuto duro perseverando con la loro carriera, perché l'hanno fondata chiaramente sulla musica del periodo con Cliff".

Dave Ellefson, ex Megadeth/F5

"Ammiro moltissimo l'originalità e il virtuosismo nel modo di suonare di Cliff. È chiaro che aveva una raffinata conoscenza della teoria musicale, un'eccezionale capacità tecnica e un approccio molto creativo per quanto riguarda la tonalità. Combinava un wah wah con il distorsore per creare dei suoni che non avevo mai sentito da un basso fino a quel momento. È veramente incredibile pensare che fosse così giovane quando ha inciso '(Anesthesia) Pulling Teeth'. Quel pezzo mostra una voce musicale spiccata e pienamente sviluppata, un obiettivo a cui ambiscono molti musicisti senza mai raggiungerlo. E Cliff c'era riuscito a ventun'anni, nel suo primo album. Mi pare che sia come musicista che come persona, Cliff non avesse paura di distinguersi, e da questo potremmo imparare tutti qualcosa".

Alex Webster, Cannibal Corpse

"A detta di tutti, Cliff era un grande musicista. Non l'ho mai conosciuto, ma ho visto la band diverse volte nel periodo in cui c'era lui. Cliff aveva un grande orecchio per la musica e usava tutta la tastiera dello strumento, un po' come il basso solista dei Grateful Dead. Il suo successore, Jason Newsted, aveva delle basi solide, linee di sostegno adeguate e raffinate, e forti accompagnamenti vocali. Erano quasi l'opposto… davvero interessante!"

David Vincent, Morbid Angel

"Consideravo Cliff Burton il chitarrista solista dei bassisti. Il suo stile e la sua interpretazione per me rappresentano il top del metal e del rock. Lo metto in cima insieme a Lemmy, Steve Harris e Mike Dean. *Kill 'Em All* l'ho sentito per la prima volta da ragazzino. Scoprii band come i Misfits, i GBH e i Discharge, e mi si spalancò la porta sul mondo completamente nuovo del punk e del thrash metal. Cliff ha influito moltissimo sulla mia scelta di fare il bassista e di appassionarmi al metal. Manteneva i Metallica con i piedi per terra e non si metteva mai al di sopra dei fan. La prova sta in quei primi tre dischi immortali. Un esempio illuminante!"

Nick Olivieri, ex Queens Of The Stone Age/Mondo & The Generators

"L'uso del basso e degli effetti di chitarra che aveva Cliff, e il modo in cui li spingeva ad accentuare il suo sound, hanno aiutato moltissimo i Metallica a spiccare sugli altri nei primi tempi. Lo stile in *fingerstyle* lo portava a maneggiare il basso con la massima facilità: era più fisico, e aveva un controllo assoluto su quello che faceva, e tutto questo mentre faceva headbanging. Era uno spettacolo incredibile. Sarebbe interessante vedere oggi dovrebbe avrebbe portato la band".

Dave Pybus, Cradle Of Filth

"Cliff teneva un ritmo avvincente. Riusciva a precedere e seguire il riff di chitarra per sincronizzarsi con la batteria o consolidare una melodia. Era semplicemente diverso dagli altri, in quel momento: ci ha mostrato che bastava soltanto seguire la chitarra per tutto il tempo, o limitarsi a mantenere una base. Potevi ottenere effetti musicali straordinari riempiendo tutte le sfaccettature del basso, senza perdere il sostegno.

Tanti musicisti metal usavano il plettro per compensare la velocità, mentre Cliff gettava tutto quanto dalla finestra. La mano destra aveva una velocità fulminante: tre dita in una forma indistinta con il mignolo solo tenuto dritto, quasi fosse rotto. Bastava guardare le mani mentre suonavano, e capivi chi era il musicista.

Ricordo quel giorno di fine settembre, quando sentii al telegiornale che era rimasto vittima di un incidente stradale. È uno di quei pochi giorni che mi resteranno sempre impressi nella memoria. Avevo appena preso un Rickenbacker 4001 dei primi anni Settanta, simile a quello che usava una volta. Quando appresi la notizia rimasi lì a contemplarlo. Lo rimpiangiamo ancora".

Scott Patrick, Order Of Ennead

"Cliff Burton è e sempre sarà il più innovativo bassista heavy metal di tutti i tempi. È stato il primo bassista metal che non si limitava semplicemente a seguire le parti di chitarra. Usava le armonie per spalancare le porte di un genere di musica tipicamente noto per la mancanza di melodia. Cliff non aveva mai paura di non integrarsi alla norma: usava il distorsore e il wah wah per trasformare il basso in uno strumento solista mai sentito prima nell'heavy metal. La sua presenza scenica trascinante, unita a una straordinaria

competenza tecnica, lo rendevano veramente unico nel suo campo. La sua eredità vivrà per sempre".

Craig Martini, bassista di Paul Gilbert

"Cliff Burton era l'heavy metal personificato, e ricordo chiaramente la prima volta che mi sono accorto di lui. Ero ancora alle elementari e stavo leggendo una rivista metal. C'era una foto dei Metallica, che non avevo mai visto prima. Forse erano i tipi con l'espressione più brutta e accigliata che avessi mai visto. A posteriori, probabilmente stavano smaltendo i postumi di una sbornia feroce, quando fu scattata la foto: erano i tempi degli Alcoholica. Domandavano a Cliff chi fosse il più capellone del gruppo e chi bevesse di più, e poi: 'Perché i vostri dischi non passano in radio?'. Vent'anni dopo mi ricordo ancora la sua risposta. 'Perché siamo troppo cazzuti'".

Sam Bean, bassista dei Berzerker

"Prendere Cliff in realtà era una mossa audace per i Metallica: era un hippy in tutto e per tutto. Niente cinturoni di proiettili. Niente polsini borchiati. Niente gilè di pelle. I suoi jeans a campana erano assolutamente rivoluzionari. Se si guardano le foto promozionali delle band che emergevano nel 1983, anche i gruppi meno *poseur* apprezzavano un'immagine molto 'metal'. Basta guardare gli Anvil, gli Exciter, gli Accept e gli Slayer di quel periodo: un sacco di abbigliamento che urlava "metal per il gusto del metal". I Metallica sembravano intenzionati ad andare oltre. Tra l'altro, abbandonarono anche lo stereotipo della doppia chitarra Flying V che tante band – loro compresi – avevano adottato, più o meno nel periodo in cui Cliff entrò nel gruppo. L'interesse dei Metallica per Cliff era sintomatico dei loro tentativi di non restare imbrigliati nei simboli del genere".

K.J. Doughton, primo direttore del fan club dei Metallica e autore di *Metallica Unbound* (1993)

"Cliff Burton incarnava il look del metallaro trasandato e marginale. Aveva tutta l'aria di un cannarolo stonato che aveva in testa soltanto il metal. Ma sarebbe riduttivo: era un raffinato studioso della melodia, innamorato di Thin Lizzy e dei R.E.M., e questo faceva di lui un compositore eccellente, superiore alla media dei bassisti. Il fatto che i primi classici dei Metallica fossero così memorabili a quanto pare dipendeva molto da Cliff, che era più o meno il John Paul Jones del gruppo… e di certo non uno che stava lì a suonare il basso perché ha meno corde. Il fatto che ci siano dei veri e propri assolo di basso in quei dischi dei Metallica è la testimonianza del suo valore".

Martin Popoff, autore e giornalista

"Saltai la scuola per andare a vedere i Metallica durante il loro primo tour nei palasport nel 1986, con un colpo di fortuna riuscii a trascorrere il pomeriggio con i Metallica (senza Lars), proprio mentre incontravano per la prima volta i Samhain (senza Glenn). Cliff e Kirk pensavano che fossi il fratello gemello di

Rich Burch, famoso per la frase 'Sbatti la testa che non sbatte', e così mi permisero di aggregarmi. Cliff era più piccolo di quanto mi aspettassi, ed era agitatissimo. Si rilassava soltanto finché si facevano discorsi intelligenti o battute un po' macabre, dopodiché ripiombava immediatamente al centro di tutto. Tornai a casa, fondai una fanzine e diventai uno scrittore.

Adoro leggere le descrizioni che dà Cliff di pezzi ultrapesanti dei Metallica come 'The Thing That Should Not Be': ti rendi conto che gran parte di quella magia iniziale veniva dalla sua immaginazione. Non riuscirò mai e poi mai a capire come ha fatto un assolo di basso spaventoso come 'Anesthesia' a finire su *Kill 'Em All,* se non che Cliff aveva quel tipo di potere su James e Lars".

Ian Christe, autore di *Sound Of The Beast: The Complete Headbanging History Of Heavy Metal*

"Quello che spiccava nei Metallica dei primi tempi era la loro autenticità. Cliff Burton, in particolare, era assolutamente vero. In confronto a lui, Lemmy sembrava una femminuccia. Ho avuto la fortuna di vedere Cliff quando i Metallica hanno aperto per Ozzy. Vederlo agitare la testa sul palco era come vedere l'uomo che camminava eretto per la prima volta.

Ricordo di aver sentito della morte di Cliff a una radio universitaria che trasmetteva solo metal per tutto il weekend: settimane dopo, quando andai a vedere i Metallica al Felt Forum – il seminterrato del Madison Square Garden – circolavano ancora voci che la morte di Cliff fosse un falso e che sarebbe tornato in quel concerto. Ma non c'era niente di falso in Cliff, men che meno la sua morte".

William Irwin, curatore di *Metallica e la filosofia. Libertà, autenticità, etica: dal rock un invito a pensare*

"Ricordo sempre che guardavo le foto di quei ragazzi e pensavo 'Però, forti questi'. O per lo meno, lo era uno di loro. Come c'è chi ha il proprio Beatle preferito, tutti hanno un membro dei Metallica che preferiscono. E parliamoci chiaro, Cliff Burton era sempre il migliore. Perché? Per l'alone che emanava in quelle prime fotografie. Lars, Kirk e James rispecchiavano tutti gli stereotipi metal dell'epoca, mentre lì c'era quest'altro ragazzo – con i jeans a zampa d'elefante sporchi, le magliette strappate e un tatuaggio dei Misfits – e sembrava fichissimo. Si capiva che era un tipo senza fronzoli, allergico alle stronzate, che ti faceva sorridere. La sua eredità vivrà per sempre".

Darren Sadler, *Rock Sound*

WHO'S WHO

La carriera dei Metallica ha coinvolto centinaia di persone. Questo elenco rappresenta solamente quelli che in qualche modo erano legati a Cliff Burton. Molti di loro sono stati così gentili da contribuire a questo libro.

FAMILIARI

Cliff Burton bassista di EZ Street, Agents Of Misfortune, Trauma, Spastik Children e Metallica (morto nel 1986)

Jan Burton madre di Cliff (morta nel 2003)

Ray Burton padre di Cliff

Scott Burton fratello maggiore di Cliff (morto nel 1975)

Connie Burton sorella maggiore di Cliff

METALLICA

James Hetfield cantante e chitarrista ritmico

Lars Ulrich batterista

Dave Mustaine chitarrista solista (fino all'aprile 1983)

Kirk Hammett chitarrista solista (dall'aprile 1983 a oggi)

Ron McGovney bassista sostituito da Cliff nel gennaio del 1983

Jason Newsted bassista succeduto a Cliff nell'ottobre del 1986

AMICI

Jim Martin amico d'infanzia che suonava con Cliff negli Agents Of Misfortune, diventerà famoso come chitarrista dei Faith No More

Bill Gould bassista, poi nei Faith No More

Mike Bordin batterista, poi nei Faith No More

Dave Donato batterista

Doug Teixeira amico d'infanzia, poi batterista dei Blitzenhamer

James Howard improvvisava con Cliff ai *keg parties* nel biennio 1980-81

Bill Webber chitarrista ai *keg parties* circa nel 1981

Chuck Martin titolare di un negozio di chitarre

Mike 'Yaz' Jastremski amico di Castro Valley (morto nel 2005)

Audrey Kimball ex ragazza, 1980-82 circa

Corinne Lynn ragazza al momento della morte di Cliff

Rich Burch leggendario headbanger della Bay Area (morto nel 1991)

Brian Lew leggendario headbanger della Bay Area

Harald Oimoen leggendario headbanger della Bay Area

Ron Quintana fondatore della fanzine *Metal Mania,* Dj e inventore del nome "Metallica"

COLLEGHI DI LAVORO

Brian Slagel proprietario dell'etichetta Metal Blade

Jon 'Jonny Z' Zazula proprietario dell'etichetta Megaforce

KJ Doughton manager del fan club dei Metallica

Ross Halfin fotografo

Peter Mensch manager, Q-Prime

Cliff Burnstein manager, Q-Prime

Hemming Rasmussen produttore/co-produttore degli album dei Metallica, 1984-1988

Martin Hooker direttore della Music For Nations, etichetta britannica dei Metallica, fino al 1990 circa

Jörgen Holmstedt giornalista musicale svedese; ultimo cronista a intervistare Cliff

Lennart Wennberg fotografo svedese; primo a giungere sulla scena dell'incidente

Bob Schneider tour manager

MUSICISTI

Steve Doherty insegnante di basso di Cliff, 1978-80

Fred Cotton cantante degli Spastik Children

Jim McDaniel chitarrista degli Spastik Children

Gary Holt chitarrista e fondatore degli Exodus

Paul Baloff cantante degli Exodus (morto nel 2002)

Scott Ian chitarrista degli Anthrax

John Bush cantante degli Armored Saint e degli Anthrax

Dave Ellefson bassista dei Megadeth e degli F5

John Marshall chitarrista dei Metal Church, roadie e chitarrista di rimpiazzo dei Metallica

GLOSSARIO MUSICALE

Di seguito, alcuni termini tecnici usati talvolta nel libro, con i quali si potrebbe non avere dimestichezza.

Accordo arpeggiato Sequenza di note pizzicate singolarmente all'interno di un accordo, al contrario della pennata all'unisono.

Ottavi Note da un ottavo, dette anche crome.

Fill (inserto) Tutte le note in più che il musicista aggiunge tra le note di base di una sequenza di accordi, volute o improvvisate.

Fingerstyle Stile preferito da Cliff Burton e da molti altri bassisti, in cui il

musicista pizzica le corde con la punta delle dita anziché usare un plettro.

Hammer-on (legato ascendente) Suonare una nota e poi toccare una nota più alta sulla stessa corda senza pizzicarla di nuovo.

Registro alto/registro grave Gli estremi alti e bassi della gamma di note di uno strumento.

Pull-off (legato discendente) Suonare una nota e poi sollevare il dito per lasciar suonare una nota più bassa sulla stessa corda. Sedicesimi Note da un sedicesimo, dette anche semicrome.

Slapping Stile associato spesso al funk e al R&B, in cui il musicista percuote le corde con il pollice della mano destra.

Tapping Tecnica con cui il musicista "picchietta" le corde sulla tastiera del basso con le dita della mano destra.

Tremolo Tecnica consistente nel pizzicare velocemente una corda, con le dita o con il plettro, solitamente suonando note in sedicesimo (semicrome).

DISCOGRAFIA DI CLIFF BURTON

TRAUMA

- 'Such A Shame' brano su *Metal Massacre II* (Metal Biade, 1982)

METALLICA

- *Whiplash* EP (Megaforce, luglio 1983)
- *Kill 'Em All* album (Megaforce, 29 luglio 1983)
- *Jump In The Fire* EP (Megaforce, luglio 1984)
- *Ride The Lightning* album (Megaforce, 27 luglio 1984)
- *Creeping Death* EP (Elektra, estate 1984)
- *Master Of Puppets* album (Elektra, 3 marzo 1986)
- Testi e riff su *…And Justice For All* album (Elektra, 25 agosto 1988)

RINGRAZIAMENTI

Metal Militia Jason Mendonça, David Gray (Akercocke), Mike Amott, Chris Amott (Arch Enemy), Tony Dolan (Atomkraft), Chris Reifert (Autopsy), Luke Kenny, Sam Bean (The Berzerker), Alex Webster (Cannibal Corpse), Dave Pybus (Cradle Of Filth), Glen Benton, Steve Asheim, Ralph Santolla, Jack Owen (Deicide), Schmier (Destruction), Ihsahn, Samoth (Emperor), Bill Gould (Faith No More), Dan Lorenzo (Hades/The Cursed), Katon DePena (Hirax), Glenn Hughes, Jonas Renkse (Katatonia), Mille Petrozza (Kreator), Jeremy Wagner (Lupara), Nick Oliveri (Mondo Generator), David Vincent, Trey Azagthoth (Morbid Angel), Mikael Åkerfeldt (Opeth), Scott Patrick, Kevin Quirion (Order Of Ennead), Jeff Beçerra (Possessed), Mirai Kawashima (Sigh), Bobby Burns (Soulfly), Byron Stroud (Strapping Young Lad), Alex Skolnick (Testament), Mike McKeegan (Therapy?), Jeff Dunn (Venom).

Phantom Lords Kirk Adams, Adrian Ashton, Martin Carlsson, Steffan Chirazi, Ian Christe, Neil Daniels, Bernard Doe, Malcolm Dome, Helen Donlon, KJ Doughton, Kevin Estrada, Jerry Ewing, Ian Fletcher, Ian Glasper, Scott Heller, William Irwin, Jake Kennedy, Dom Lawson, Christof Leim, Brian Lew, Nelly Liger, Dave Ling, Iain MacGregor, Gavin Martin, Joe Matera, Patrizia Mazzuocolo, Jon 'Metalion' Kristiansen, Greg Moffitt, Bob Nalbandian, Martin Popoff, Greg Prato, Ron Quintana, Flemming Rasmussen, Raziq Rauf, Jason Ritchie, Steven Rosen, Ian Shirley, Joe Shooman, Sylvie Simmons, Brian Slagel, Tommy Udo, Jonathan Wingate, Henry Yates, i membri della NBT, l'amabile staff della Jawbone.

Masters Of Puppets Mark Tucker, Russell Welton (Acoustic), Nick Wells (Bass Guitar), Bill Leigh, Brian Fox (Bass Player), Eugene Butcher (Big Cheese), Scott Rowley, Sian Llewellyn, Ian Fortnam, Geoff Barton (Classic Rock), Albert Mudrian (Decibel), Ali Upham, Rosie Fletcher, Emma Morgan, Dan Geary (DVD Review), Samantha Slater (Drummer), Pablo Ramos, Luis Torres (El Gráfico, Mexico), Jon Newey (Jazzwise), Paul Brannigan, Nick Ruskell (Kerrang!), Alex Milas, Alex Burrows, James Gill, Caren Gibson, Jonathan Selzer, Terry Bezer, James Isaacs (Metal Hammer), Luke Lewis (NME), Mark Hoaksey (Powerplay), John Doran (The Quietus), Alan Lewis, Jason Draper, Tim Jones, Ian Shirley, Spencer Grady (Record Collector), Phil Ascott, Chris Barnes (Rhythm), Darren Sadler (Rock Sound), Louise Brown (Terrorizer), Dominic Wells, Robert Crampton, Richard Whitehead (the Times), Steve Lawson, Claire Davies, Nick Cracknell, Lucy Rice, Graham Dalzell (Total Guitar).

(In)disposable Heroes Mike Exley (AFM), Darren Toms (Candlelight), Sarah Lees (Century Media), Joolz Bosson (Cooking Vinyl), Talita Jenman, Dan

Tobin (Earache), Sarah Vincent, William Luff (EMI), Andy Turner, Will Palmer (Metal Blade), Jaap Wagemaker (Nuclear Blast), Matt Vickerstaff (Peaceville), Sue Tropio (Q-Prime), Michelle Kerr, Kirsten Lane, Sami Westwood (Roadrunner), Andy Lewis, Chas Chandler (Union Square), Daryl Easlea (Universal), Phoebe Sinclair, Ben Hopkins (Warners), Scott Bartlett, Duff Battye, Sharon Chevin, Dave Clarke, Karl Demata, Alex Herron, Roland Hyams, Tina Korhonen, Gary Levermore, Kas Mercer, Jarrod McMaugh, Nik Moore, Marc Riley, Adam Sagir, James Sherry, Andy Sneap, Carl Swann, Emma Van Duyts, Clint Weiler.

Welcome Home Emma, Alice, Tom, Robin e Kate, Dad, John e Jen, Naomi, i Freeds, i Corky Nips, Carlos Anaia, Ashley Arnold, Bret Devooght, Jonathon Kardasz, Frank Livadaros, Billy Pilhatsch, Ian Salsbury, Dora Wednesday, Elton Wheeler, Ian Whent e le famiglie Baillie, Barnes, Bhardwaj, Cadette, Carr, Cipriani, Clark, Coffey, Coles, Cooper, Edwards, Ellis, Foster, Gunn, Harrington, Hoare, Hogben, Hosp, Houston-Miller, Jolliffe, Knight, Lamond, Lamont, Legerton, Leim, Maynard, Miles, Parr, Sendall, Sobhani-Rayner, Tominey, Tozer and Woollard, e le centinaia di headbanger che mi hanno contattato in tutti questi anni per esprimere apprezzamenti e critiche ai miei libri.

Un particolare ringraziamento a Harald Oimoen per le citazioni tratte dalle sue interviste a Cliff Burton e ai genitori di Cliff; Corinne Lynn; Kirk Hammett; Ken 'Chief' Rayken per i contatti; i musicisti che hanno gentilmente concesso le loro dichiarazioni; Bernard Doe per le immagini; e Ross Halfin per aver inoltrato la mia richiesta di intervista a Kirk.

SITI WEB

- Harald Oimoen, www.myspace.com/haraldosmetallicaphotos
- Fred Cotton, www.myspace.com/fredcotton
- Ron Quintana, www.booktownbooks.com (contatti: ronquintana@gmail.com)
- James Howard, www.jameshowardmusic.com
- James McDaniel, www.jameswmcd.webs.com
- Scott Heller, www.lowcut.dk, www.aural-innovations.com
- Doug Teixeira, www.blitzenhamer.com
- Johan Mörling, www.cliffinourminds.com
- Lapide commemorativa di Cliff in Svezia: www.cliffinourminds.com/location.html

INTERVISTE & CITAZIONI

Nuove interviste dell'autore per questo libro Fred Cotton, Valerie Cordova, Steve Doherty, K.J. Doughton, Jeff 'Mantas' Dunn, Dave Ellefson, Ross Halfin, Kirk Hammett, Jörgen Holmstedt, Gary Holt, James Howard, Brian Lew, Corinne Lynn, John Marshall, Chuck Martin, James McDaniel, Michael McKeegan, Johan Mörling, Harald Oimoen, Ron Quintana, Flemming Rasmussen, Brian Slagel, Doug Teixeira, Alex Webster.

Interviste dell'autore già esistenti citate in questo libro Tom Araya, John Bush, Les Claypool, Adam Duce, James Hetfield, Jim Martin, Jason Newsted, Eric Peterson, Alan Robert, Robert Trujillo, Lars Ulrich, Lennart Wennberg, Jonny Zazula.

Altre interviste citate

Capitolo 1. Ray Burton, "Cliff aveva ventidue mesi": questa e tutte le citazioni seguenti di Jan e Ray Burton sono riportate per gentile concessione di Harald Oimoen. Cliff, "Le mie influenze": Harald Oimoen. Cliff, "Prima improvvisavo qualcosa con certi amici del posto": Harald Oimoen. Cliff, "Qualsiasi cosa di Glenn Danzig": Harald Oimoen. **Capitolo 2.** Cliff, "Ho visto i Trauma": Harald Oimoen. Mike Overton, "Cliff era un po' frustrato": Blabbermouth.net. James, "Abbiamo sentito questo assolo scatenato": *Rolling Stone.* Ron, "Ho affittato un rimorchi": Shockwaves. Cliff, "I Trauma sono scesi a Los Angeles per fare un po' di cose": Harald Oimoen. Ron, "Sulla via del ritorno": Shockwaves. Ron, "James mi mostrava cosa suonare": Shockwaves. Ron, "Ce ne stavamo seduti lì": Shockwaves. Ron, "Dopo averli sentiti parlare di Cliff": Shockwaves. Mike Overton, "Cliff non disse nulla": Blabbermouth.net. Dave Mustaine, "Una questione che devo ancora risolvere": *Metal Hammer.* Ron, "È passato talmente tanto tempo": Shockwaves. **Capitolo 3.** Lars, "È vero che ci siamo formati a Los Angeles": *Mercury News.* Lars, "Nel 1988 eravamo al Monsters Of Rock": *Rolling Stone.* Lars, "Sono cresciuto con l'educazione più aperta": *Rolling Stone.* James, "Slagel organizzò una data": *Thrasher.* Dave, "Cliff supera in tromba": MTV.com. Jon Zazula, "Quando arrivarono a casa mia": For Whom Metallica Tolls. Lars, "Durante il grande viaggio continentale": KUSF Radio. James, "All'improvviso": *Thrasher.* Kirk, "In quel periodo gli Exodus avevano dei problemi di organico": *Thrasher.* James, "Avevamo a stento i soldi": *Thrasher.* Dan Lilker, "Io e Scott Ian": Ian Christe, *Sound Of The Beast.* James, "In realtà non è stato un vero e proprio provino": *Thrasher.* **Capitolo 4.** Kirk, "Dormivamo in quattro in una stanza": *Frayed Ends Of Metal.* James, "Continuavamo a provare": *Thrasher.* James, "Sicuramente eravamo convinti": *Thrasher.* Lars, "Non c'eravamo prefissi uno scopo particolare": None But My Own. **Capitolo 6.** Lars, "Tutti insieme su un pullman, noi e i tecnici": Midwest Metal. Cliff, "Il tour è stato bello": WCSV Radio. John Gallagher, "un esemplare unico: un vero hippy!": Raven webchat. James "Il primo tour vero e proprio": *Metal Hammer.* Joey Vera, "Cliff era veramente una persona unica": Cameron Edney. Cliff, "Saranno otto anni ormai": WCSV Radio. Kirk, "Pubblicammo l'Ep di *Jump In The Fire": Thrasher.* James, "Come no, cassette di centesima generazione": *Thrasher.* Lars, "Registrare in Danimarca": Sylvie Simmons. James, "Poi, la volta dopo": *Thrasher.* **Capitolo 7.** "Le guardie di confine, armate di mitra": *Metal Hammer.* Jon Zazula, "È stata dura": For Whom Metallica Tolls. James, "Ormai quando facciamo i concerti": *Thrasher.* Kirk, "Un sacco di gente proprio non lo capisce": *Thrasher.* James, "Tutta questa gente fa": *Thrasher.* **Capitolo 8.** James, "Possiamo metterci in due parti separate dello studio": *Rolling Stone.* Kirk, "È il Metalli-tempo": *Rolling Stone.* Lars, "Non ci prendiamo per il culo": *Rolling Stone.* James, "Era la prima volta in assoluto che ci chiedevano un bis": *Metal Hammer.* Torben Ulrich, "Non solo come persona, ma anche come

musicista": For Whom Metallica Tolls. Lars, "Dopo che hai provato la birra danese": Sylvie Simmons. Lars, "Non ricordo di aver mai pensato": Tom Trakas. **Capitolo 9.** James, "Penso che sia stato un po' l'apice della band con Cliff Burton": TV War. Lars "La gente vede i Metallica": Metsanitarium. Kirk, "La gente si dimentica dei primi tempi": *Rolling Stone.* **Capitolo 10.** Cliff, "Si può dire con certezza": Harald Oimoen. Cliff, "Per un po' ho avuto un Alembic ": Harald Oimoen. Cliff, "Noi lo volevamo piuttosto asciutto": Jörgen Holmstedt. Cliff, "Quando ho iniziato, ho deciso": Harald Oimoen. Cliff, "Il mio preferito": Harald Oimoen. James, "'Master Of Puppets' parla": *Thrasher.* Charlie Benante, "Il mio ricordo preferito": *Metal Edge.* Cliff, "un altro capitolo": Brian Lew, *Metal Mania.* Kirk, "Li ho collezionati": *Thrasher.* Cliff, "C'è un breve assolo di basso": Harald Oimoen. Cliff, "Su quest'album": Harald Oimoen. **Capitolo 11.** Lars "Ogni sera ci dava completa libertà d'azione": *Metal Hammer.* Mike Overton, "Ci aveva invitati al concerto": Blabbermouth.net. Lars, "There's Ci sono alcuni momenti decisivi": None But My Own. Cliff, "È un discorso che riguarda il futuro": Jörgen Holmstedt. **Capitolo 12.** James, "Ho visto l'autobus sopra di lui. Ho visto le gambe che sporgevano": MTV. Informazioni meterologiche su Ljungby, Svezia, settembre 1986: tutiempo.net. **Capitolo 13.** Dave Mustaine, "Nessun altro": Metal Sludge. Cliff, "Probabilmente prima o poi": Scott Heller. **Capitolo 14.** Joey, "Dopo la morte di Cliff in quel tragico incidente": Cameron Edney. Jason, "Quella settimana non ho chiuso occhio": *Playboy.* Jason, "Era poco prima": *A Year And A Half In The Life Of Metallica.* Jason, "Alle quattro di mattina": *Playboy.* Jason, "Cliff Burton era il mio Dio": *Playboy.* Kirk, "Ho trovato dei fan convinti che l'album faccia schifo": *Rolling Stone.* Jason, "Mi dispiace per chi vorrebbe": *Bass Player.* Lars, "Stando a quanto ci dicono i nostri consulenti": *So What!.* Jason, "I Metallica sono il più grande gruppo heavy metal": *Playboy.* Lars, "Non mi stupisco mai": Metsanitarium. Torben, "Credo che Robert": For Whom Metallica Tolls. Pepper Keenan, "Se può sembrare sensato" 3RRR Radio. Lars, "Dal vivo li avevamo già fatti quasi tutti": Rock City. **Capitolo 15.** Kirk, "I primi quattro album erano molto euro-metal": *Guitar World.* James, "Per noi era una sfida": *Rolling Stone.* Kirk, "Se ne potrà discutere": *Guitar World.* Lars "Quando abbiamo fatto causa alla casa discografica": *So What!.* Lars, "Nove persone su dieci": *Rolling Stone.* Lars, "Credo che Cliff": Tom Trakas, Midwest Metal. Kirk, "Penso a Cliff": Metal Edge. James, "Per me era il momento culminante": *Dagens Nyheter.* James, "Però! Questo dimostra la dedizione": *Dagens Nyheter.*

"NON RIESCO PROPRIO A CAPIRE PERCHÉ SE NE SIA ANDATO LUI E NON UNO DI NOI"

Kirk Hammet, 2001

"Non riesco proprio a capire perché se ne sia andato lui e non uno di noi"

Kirk Hammett, 2001

ISBN: 978-88-96131-07-7

tsunami edizioni